أدب ونقد

أزمة الأدب الثورى فى الوطن العربى

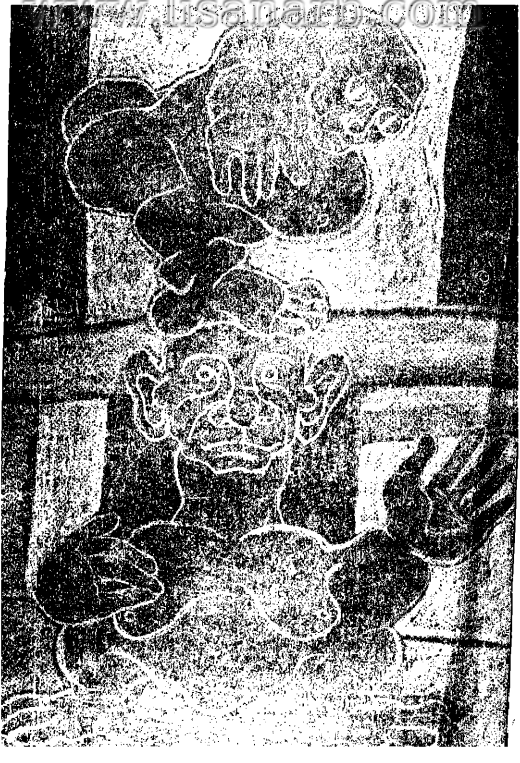
د . سيد البحراوى

نساخ ميلفل و نساخ يوسف إدريس ◆ د . حمدى السكوت

الدين والجنس فى بيت من لحم ◆ فريدة النقاش

مَكْتَبَةُ
لِسَانِ العَرَب
أ. علاء الدين شوقي
www.lisanarb.com

مكتبة لسان العرب
www.lisanarab.com



حلي للفنانة ايلين مشـــم الله

في هذا العدد

* **افتتاحية** : المستحيل الرابع — صلاح عيسى ٤
* **دراسات** : أزمة الادب الثورى — د. سيد البحراوى ٨
- نساخ ملفيل ونساخ يوسف ادريس — د. حمدى السكوت ١٧
- بيت من لحم بين الجنس والدين — فريدة النقاش ٢٨
* **قصص** : - لمح المسافر — محمد المخزنجى ٣٧
- السارية — سليمان الشيخ ٤٢
- أربع قصص قصيرة — أحمد زغلول الشيطى ٤٦
- جميزة ماسخة .. جميزة مسكرة — رضا البهات ٥١
- صوف ٧٠٧ — محمد عبد الواحد أبو قمر ٥٣
- فى حديقة الحيوان — سعد على القرش ٥٦
* **أشعار** : - ثلاثية الصباح — سعدى يوسف ٥٩
- اللصوص — محمد صالح ٦٢
- رمانى السهروردى بوردة من دمه — وليد منير ٦٥
- أربع حيطان — ابراهيم عبد الفتاح ٦٨
- الأشجار تموت واقفة — سمير درويش ٧١
- الحدود — محمد الحلو ٧٣
- جانب من أحاديث الكافور — سهير الصادقة ٧٥
- حديث المواسم — درويش الاسيوطى ٧٧
- قصيدة الانتفاضة — سميح القاسم ٧٩
* **تواصل** . — التحرير ٨٢
* **حوار مع انور كامل** — أجراه : ابراهيم داود ٨٥
* **متابعات** : - الصراع الثقافى فى مصر — نبيل فرج ١٠٠
- حجازى يرفض الجائزة — حسنى حسن ١٠٤
- قراءة فى كتاب « الدولة الطائفية » لهدى عامل — أيمن حمودة ١٠٧
- الحقيقة والوهم فى الحركة الاسلامية المعاصرة — محمد موسى ١١٢
- المسرح التجارى بين الثبات والتغير — محمد السلامونى ١١٦
- مظفر النواب : المساورة عند حدود المطلق — أحمد اسماعيل ١٣١
- زهر الليمون لعلاء الديب — محمود عبد الوهاب ١٣٥
- ندوة السينما والديمقراطية — حياة الشميمى ١٤٠
- قراءات — رفعت سلام ١٤٤
* **تجربة** : رسالة فى الظفر — عبده جبير ١٥٤

أدب ونقد

شهرية يصدرها حزب
التجمع الوطنى التقدمى الوحدوى

٣٦

السنة الخامسة ـ فبراير ١٩٨٨

رئيس التحرير
فريدة النقاش

المستشارون
د. الطاهر أحمد مكى
د. أمينة رشيد
صلاح عيسى
د. عبد العظيم أنيس
د. عبد المحسن طه بدر
د. لطيفه الزيات
ملك عبد العزيز

سكرتير التحرير
حلمى سالم

مجلس التحرير
إبراهيم أصلان
د. سيد البحراوى
كمال رمزى
محمد روميش

× من كتاب العدد ×

د. سيد البحراوى مدرس الادب العربى بآداب القاهرة . ناقد . من أعماله « الايقاع فى شعر السياب » .

د. حمدى السكوت أستاذ بالجامعة الامريكية ، المشرف على مشروع ببليوجرافيا أعلام الادب العربى الحديث .

محمد المخزنجى قصاص من أواخر جيل الستينات ، صدرت له مجموعة « رشق السكين » . ومؤخرا « الموت يضحك » .

سعدى يوسف شاعر عراقى ، يقيم فى قبرص حاليا . من دواوينه : الاخضر بن يوسف ومشاغله ـ جدارية فائق حسن ـ مريم تأتى . ترجم « أوراق العشب » لويتمان .

انور كامل كاتب من جيل الاربعينيات . اشتهر بكتابه « الكتاب المنبوذ » الذى صودر ، من مؤسسى جماعة « الفن والحرية » وجماعة « الخبز والحرية » فى الاربعينات .

عبده جبير قصاص مصرى . صدرت له أعمال : فارس على حصان من خشب ، تحريك القلب ، ثلاثية الشخص .

كمال خليفة (١٩٢٦ ـ ١٩٦٨) ، فنان نحر ، كان مثالا ورساما ، وذا أسلوب متميز فى النحت .

لوحة الغلاف : كمال خليفة

افتتاحية

دعوة لحوار مفتوح حول انشاء منظمة مستقلة للادباء والكتاب والمثقفين المصريين

المستحيل الرابع

صلاح عيسى

أخشى أن أقول أن قضية العمل الجمعى بين المثقفين المصريين ، قد أوشكت أن تصبح رابع المستحيلات ، بعد الغول والعنقاء والخل الوفى ..

والتاريخ الرسمى لنزوع المثقفين المصريين ، لعمل جماعى مشترك ، ومستقل عن الاجهزة الرسمية للثقافة ، يكشف عن أنهم كانوا طلائع لذلك الاحساس العارم بالتململ والضيق ، وذلك التوق الشديد للخروج من مظلة بطريركية الدولة ، الذى ساد معظم طبقات وشرائح وفئات المجتمع المصرى ، فى أعقاب هزيمة ١٩٦٧ ، لذلك لم تكن صدفة ، أن طرح المؤتمر الاول – والاخير – للادباء الشبان ، الذى عقد بمدينة الزقازيق فى عام ١٩٦٩ ، شعار انشاء اتحاد مستقل للكتاب ، الذى دخل دهاليز الحكم – فى بداية السبعينات – ليتولاه مفصلو القوانين ومقصدارو التشريعات ، حريصين على ألا يكون اتحادا ، وألا يصبح مستقلا وألا يضم من الكتاب الا النزر اليسير ،

لذلك خرج على الشكل الذى هو عليه الآن ، بعد ١٢ عاما من تأسيسه : مجرد ضريح فخم لجماعة المثقفين المصريين ، يقع فى حى السفارات الاجنبية ، لذلك لا يقرأ أحد من المثقفين الفاتحة اذا مر به .. بل يرفع القبعة !

وحين كان الاتحاد ـ بعد صدور قانونه ـ مشروعا تحت التشكيل، اختلف الكتاب معه وحوله ، بين من يقولون أن الانضمام اليه ، بصورته التى تأسس عليها ، تفريط فى هدف انشاء منبر مستقل وديمقراطى للكتاب المصريين ، وبين الذين خاضوا معركة شرسة تستهدف الاشتباك فى معركة مع تكوينه غير الديمقراطى ، وانتهى هذا كله بهزيمة حقيقية ، حين فشل المفرطون فى معركتهم ، فجلسوا جنبا الى جنب مع المتشددين على المقاهى ، وانسحب الطرفان من معركة انشاء أى تنظيم يضمهم ، مستقلا كان أو تابعا ، ديمقراطيا كان أو فاشستيا !

ومنذ ذلك التاريخ وعوامل التعرية والجفاف تلحق بجماعة المثقفين المصريين ، واليك المانشتات : تهديد السادات بالفصل والغرم والعصر لكتاب الرزالات وشعراء السفالات وفلاسفة الكلام المكعبر • حقبة النفط وسنوات الهجرة ـ بالجسد أو بالقلم أو بهما معا ـ الى بلاد البترودولار • سيادة مثقفى الطفيلية وفنون أحمد عدوية على مقاليد الثقافة • كامب ديفيد وسكوت المدافع على جبهات القتال لتنطلق بكل شراسة على جبهة الوعى والانتماء • ميثاق العمل الثقافى الذى أعده الدكتور سليمان حزين وأعيد على أساسه تشكيل المجالس الثقافية العليا ، وفجر السادات فى مؤتمره العام ـ الاول والاخير ـ قنبلته بالدعوة الى دفن مومياءات قدماء المصريين ، فى موكب جنائزى مهيب حفاظا على حرمة آلموتى .. وهو اقتراح لم يوقفه سوى الخلاف حول نوع الطقوس التى تتبع فى الجنازة : هل تكون طقوسا اسلامية أم آمونية • أما الفساد فقد كان ينخر فى أصل الشجرة : ساد الاكتئاب ، ونضب الابداع أو كاد ، وساد كتاب الانظمة وقصاصو مصالح الدعاية وادارات الاستعلامات ، وهؤرخو المسيرات الخضراء والسوداء • وتكفل تعويم

الجنيه ، بطرد بقية المثقفين من المقـاهى ، بعـد أن ارتفعت أثمان المشروبات وانهـار العـائد من نشر القصص والاشعار !

ولابد أن ذلك جميعه قـد جعل المثقفين يتجاهلون أهمية أن تكون لهم منظمة حقيقية تجمع صفوفهم الشاردة ، وتوحـد « أناهم » المشرذمة ، أى أن تكون لهم جماعة مرجعية ، أو ضمير جمعى يحدد الخطـأ من الصواب ، ويحمى من الانزلاق ، ويخلق علاقات انسانية بينهم ، وينظم برامج تثير الفـكر والخيـــال وترهف الحساسية والابداع ، وتطرح الجـديد على صعيدى الحوار والنقاش ، ويقود خطى المواهب الجـديدة لتستـنقيم ويفـرزها من حشـــود المـدعين والموهومين الذين يعتقـدون أن الادب والفن سبوبة لأكـل العيش فيفرضون أنفسهم بالنلامة والبلطجة .

منظمة ثقـافية تصون حقوق هذه الجماعة قبل كل الاطـراف : مصلحة الضرائب التى تتشدد معهم ، فتحرمهم من شراء الكتب بالعائد التافه الذى تغله أعمالهم الادبية ، بينما تتخاذل أمام لصوص البنوك ولصوص الاعمار من باعة الفساد . والناشرون ، الذين وصـفهم فولتير ، بأنهم يشربون الويسكى فى جماجم المؤلفين . منظمة تصون كرامتهم اذا تزازلت الدولة عليهم فوصفت أحـدهم بأنه زبون فتح خمسة آلاف دولار لكى يهين تاريخ بلده ، لمجـرد أنه أبدى رأيا لم يعجب هذا الدولة الزبونية !

والأهم من هذا وذاك : منظمة تعيـد ربط وشائج المثقفين والمبدعين بشرايين الوطن ، وبمجرى تطوره ، بأهله وناسه ، بتاريخه وترابه ، تصون وتدافع عن حريات الرأى والعقيـدة والنشر والبحث العلمى والابداع الفنى ، فى وجه المحـارق ومحاكم التفتيش التى تنتشر الدعوة اليهـا فى كل منبر !

أعلم أن كثيرين ـ وخاصة فى النصف الاول من السبعينيات ـ حاولوا ، وفشلوا ، فيئسوا .. وأحسنهم سيقولون : تانى !

وأعلم أن كثيرين سينظرون حولهم فيجـدون مجتمعـا استنام لخطـة شريرة ، مزقت كل محـاولة لكى يجتمع اثنان ، وحـالت

دون حتى أن تنتطح عنزتان ، لأن ذلك قد ينتهى باتفاقهما ٠٠ وهو ما يعتبره قانون الطوارىء جريمة تجهر ، يستحق مرتكبها الجلوس على خازوق السيد وزير الداخلية !!

وأعلم أن كثيرين سيقولون أن الاحزاب السياسية قد حوصرت حتى تحولت الى مبان فارغة ، ولن يكون المثقفون أحسن حظا من السياسيين !!

لكنى أعرف أن الطريق الذى طوله الف ميل يبدأ بخطوة ٠٠ فهل تتبنى هذه المجلة الصامدة الصابرة « أدب ونقد » ، الدعوة لنقاش مفتوح بين المثقفين ، حول السبل العملية لانشاء منظمة مستقلة للكتاب المصريين ، تليق بمكانتهم ومكانة الوطن أم تكون هذه الافتتاحية هى المستحيل الخامس والأخير !

أرجو الا تكون !

دراسات

أزمة الأدب الثورى فى الوطن العربى

د . سيد البحراوى

محاضرة القيت فى « الملتقى الرابع للادب والثورة » الذى نظمه اتحاد الكتاب والصحفيين الجزائريين ـ فرع سكيكدة فى الفترة ٢١ ـ ٢٤ اكتوبر ١٩٨٧ .

لا تسعى هذه المحاضرة الى الخوض فى التعريفات المختلفة لمفهوم الأدب الثورى . تلك التى سيتم حولها ـ دون شك ـ نقاش وخلاف فى هذا الملتقى ، ولكنها تريد أن تنفذ من الخلاف الى دلالته على أزمة الأدب الثورى فى الوطن العربى المعاصر .

ان توقعى لحدوث خلاف حول تعريف الأدب الثورى ، هو فى الحقيقة نتاج لمتابعة للساحة النقدية العربية من ناحية ، ولصراع دار بداخلى منذ تلقيت الدعوة للمشاركة فى هذا الملتقى . ان مجموعة من التساؤلات قد ثارت فى ذهنى طوال فترة الاعداد لهذه المحاضرة ، بعضها شديد الوطأة والقسوة مثل ، هل يوجد حقا أدب ثورى عربى ؟ أو هل يوجد حقا أدب ثورى ؟ وبأى معنى : هل نقصد الأدب المرتبط بالثورة ، المسجل لأحداثها ، والمشارك فى التحميس لها والدعاية ، أم هو الأدب المهد لها والمثير لضرورتها فى أذهان الطليعة والجمهور ؟ أم هو ـ من ناحية ثالثة ـ الأدب الذى يعمل على تغيير الواقع ، سواء ارتبط بثورة معينة أو لا .

هذه الأسئلة وغيرها التي ثارت في ذهني ، أشعر أنها نتاج لواقع الادب العربي المعاصر ، ولواقع الثقافة العربية المعاصرة بصفة عامة ·وبعض هذه الأسئلة – دون شك – مشروع ، وكلها ضروري أن يطرح في مثل هذا الملتقى · وكثير منها مازال مطروحا على ساحة النقد الأدبي وعلم الجمال في العالم كله · غير أن المشكلة تكمن في أن الفكر العربي – اعتمادا على الأدب العربي – لم يحسم أيا منها ، ومازال قدر التداخل والغموض عاليا بشأنها– كما قد نكتشف في حوارنا في هذا الملتقى · واذا كان هذا الفكر قد توصل في مراحل معينة وخاصة في الأربعينات والخمسينات والستينات الى الاقتراب من مفهوم متسق ومتكامل للأدب الثوري ، فاننا نشهد منذ بدايات السبعينات وحتى الآن تراجعا واضحا عن هذا الاقتراب ، بل وبعدا أوضح عن مجرد طرح هذا المفهوم ، سواء في الدراسات أو الندوات ، ومن هنا تأتي أهمية ملتقانا اليوم · ذلك أنه يبقى الفرصة الوحيدة للحوار حول هذا الموضوع ·

محاضرتي – أذن – هي مجرد محاولة متواضعة لاثارة الذهن والتساؤل حول سر هذا التراجع ، ذلك أنه – هو وأزمة الادب الثوري ذاته ، وكلاهما نتاج للآخر – تجلل لأزمة كبيرة وعميقة نعيشها في واقعنا العربي المعاصر · وهي محاولة فرضت علي البعد عن التفصيلات والنماذج ، فلهذه مجال آخر ، وأن تلبقى في حدود الاطار العام حتى تتاح الفرصة لتأمل أشمل في القضية ذاتها ·

- ١ -

قلت – في البداية – اننى لن أخوض في تعريفات الادب الثوري · ولكنني أشعر بضرورة تحديد التعريف الذي أنطلق منه في الحديث عن موضوعي : **أزمة الادب الثوري** ·

بايجاز شديد أراني أميل الى التعريف الأشمل :

الأدب الثوري هو الذي يسعى لتحقيق التغيير الجذري في المجتمع · ومعنى هذا التعريف أن الادب الثوري ليس هو فقط الادب المرتبط بالثورة كحدث فعلي ملموس ، ولكنه بمعنى أنه أدب يشارك في التحضير لها ، ومعاناتها وتعميقها بعد أن تحدث ، كما أنه أدب يساهم في قيامها حتى قبل أن تلوح في الافق بازمان بعيدة · هو أذن – أدب يعي تناقضات واقعه أو يرى صيرورتها الجدلية ، ويثير في متلقيه ضرورة تغيير هذا الواقع نحو الافضل ·

المباشر والجميل

ومثل هذا التعريف للادب الثورى ـ بالمعنى الواسع ـ يثير مجموعة من المشكلات ، منهـا ـ مثلا ـ طبيعة الادوات التى يستخدمها لتحقيق وظيفته . ونقصد هنا بالتحديد مشكلة المباشرة فى الاداء ، والتشكيل الجميل • فثمة آراء كثيرة مطروحة ترفض الاداء المباشر ، وترى فيه تناقضا مع التشكيل الجميل • ورأيى أن هذا التناقض تناقض مصطنع ، اذ ليس حتميا أن يتعارض الاداء المباشر مع التشكيل الجميل ، وخاصة اذا ما توافق أو انسجم الاداء مع الغاية التى يسعى النص الادبى الى تحقيقها ، وطالما حققت هذه الغاية متطلبات واقع النص • ومن ثم فان المعيار الذى ينبغى أن يحكم هذه المسألة هو قدرة النص على التواصل مع متلقيه ، أصحاب المصلحة فى التغيير ، وحسب وضع المتلقين ينبغى أن يكون الاداء الفنى •

ان بعض الشعوب فى مراحل معينة ، وفى لحظات معينة ، وحسب وضعها الثورى ، تحتاج الى وضع اليد على الجرح مباشرة ، وبقسوة بالغة أو بتهكم شديد ، كما كان الحال قبل تفجر الثورة الجزائرية مباشرة ، والبعض الآخر من الشعوب ، أو نفس الشعوب فى لحظات أخرى ، تحتاج الى صياغة مغرقة وغوص عميق فى التفاصيل والمنحنيات الداخلية ، كما هو الحال فى نفس الادب الجزائرى ، بل والعربى بصفة عامة اليوم • وهذا يعنى أن العنصر الحاكم فى هذه المسألة هو نسبية الوضع الثورى الذى ينطلق منه الأديب وطبيعة الجمهور الذى يتوجه اليه ، وطبيعة تقاليده الادبية السائدة ، وهذا يعنى ضرورة تلازم الوعى السياسى مع القدرات الفنية لدى الأديب الثورى باستمرار •

يثير تعريفنا للادب الثورى مشكلة أخرى خاصة بمفهوم التغيير الجذرى وأنا أعنى به تحديدا تقديم بديل قيمى متقدم فكريا وفنيا ـ عن القيم المتخلفة ـ التى تسود المجتمع فى لحظة معينة ، فليس منطقيا أن يتبنى الأديب الثورى نفس القيم السائدة ، لان هذه بالضبط هى ما يثور عليه • وقد تكون واضحة ضرورة رفض القيم السائدة على المستوى الفكرى أو الايديولوجى ، ولكن الغامض هو مسألة رفض القيم الفنية ، وهنا نقول ان التلازم بين الرؤية الثورية والنسيج الفنى الثورى أمر لا مفر منه • وحين أقول « النسيج الفنى » فلست أعنى الادوات أو حتى الشكل الخارجى ، فلا شك أن الشاعر الثورى يمكنه أن يستخدم الاستعارة والكناية والوزن والقافية ، ولكنه ـ يقينا ـ لا يستخدمها بنفس المفاهيم والمعايير التى

يستخدمها بهـا شعراء آخرون غير ثوريين ، أنه يوظفها ـ فى ظـل علاقات جـديدة ـ بطريقـة جديدة ، لتشكيل فيـه الجديدة ، وكما أنه يكتشـف امكانـات جديدة فى الاشكال القـديمة أو التقنيات القـديمة ، يمكنه أيضـا انتـاج أشكال جديدة وتقنيـات جديدة ٠

غير أن سمة جوهرية ينبغى أن تتوفر فى الجديد الثورى ، هى أنه نابع من الواقع ، وليس مفروضا عليه من الخارج ٠ مدرك لتناقضات هذا الواقع على المستويات المختلفة ، بما فيها المستوى الفنى ، وقـادر على تفجير هذه التناقضات من داخلها للوصول الى جديده فكريا وفنيـا ٠ وهنـا يبرز الفـارق الواضح بين الفن الثورى والفن المتمرد ، هذا الذى يسعى الى تحطيم القـديم دون بديل حقيقى ، أو ببديل مستورد من الخـارج غير قـادر على التواصل مع متلقيه وجمهوره ، ورغم أهمية هذا الفن المتمرد ـ أحيـانا ـ فى زلزلة هيمنة الفن السائد التقليدى أو المحـافظ ـ الا أنه يبقى قاصرا عن تحقيق غاية الفن الثورى ، أى تغيير المجتمع، وعلى النقيض فان التمرد وفرض الجـديد من الخـارج قـد يؤدى الى نتائج عكسية ، أنفصال بين الاديب ومجتمعـه وحالة من الاغتراب الكـامل عن الجماهير الحقيقية التى يسعى اليها الادب الثورى ، تلك الجماهير التى يمكن أن تكون محاصرة بفهم تقليدى ومحافظ للادب والفن ، ولكنهـا تحمل امكانيات مختفية لحس ثورى ومتقـدم ، ينبغى على الفنـان أن يصـل اليـه ويثـيره ويتلاحم معه ، فتلتحم به الجماهير ٠

ـ ٢ ـ

ما سبق يشير الى أن مفهوم الادب الثورى يتضمن ثوابت ومتغـيرات ، الثابت الاساسى هو أن كل أدب ثورى لا بد أن يكون ساعيا الى التغيير نحو الافضل ، أما نوعية هذا التغيير المطلوب وكيفية تحقيقه ، فتلك أمور يختلف فيهـا الادب الثورى لكل شعب من الشعوب ، بل وفى المراحل الثورية المختلفـة للشعب الواحد ، بل حتى فى الانتقـالات الاساسية للمرحلة الثورية الواحدة للشعب الواحـد ٠

لقـد تعددت أنواع الثورات ٠٠ ثورات العبيد ، وثورات الفـلاحين ، والثورات البرجوازية ، وثورات التحـرر فى العـالم الثـالث والثـورات الاشتراكية ٠٠ الخ ، ولا شك أن كل نوع من هذه الانواع قد تبنى قيما فكرية

وفنية تختلف عن النمط الذى تبناه النوع الاخر ، ومع ذلك ظل انتاجها الفنى والادبى ثوريا فى اطار مرحلته ومجتمعه - على الاقل - ان لم يحتفظ بامكانياته الثورية فيما بعد مرحلته ومجتمعه كفن خالد ٠

وفى وطننا العربى الحديث ، شهدت كل بلد من بلدانه على حدة ، وفى فترات متقاربة ، ثورات مختلفة ، اتسمت جميعها بانها ثورات تحرر وطنى من المستعمر الاجنبى ، وواكب هذه الثورات - تمهيدا لها وتصويرا وتصحيحا - أدب من مختلف الانواع (الادبية) ، حمل قيم هذه الثورات ، بل ربما أوحى اليها بها ، حمل هذه القيم على المستويات المختلفة ، فكريا وفنيا . وبهذه الدرجة أو تلك من النضوج والتماسك ، ونجح فى تحقيق كثير من عناصر التقدم والثورية فى الرؤى والتشكيلات ، غير أن حدود هذه الثورات نفسها حكمت حدود وامتداد هذا الادب الثورى ٠

ان الثورات التحررية فى بلدان العالم الثالث ، وان كانت بقيادة شرائح برجوازية ، الا أنها تختلف عن الثورات البرجوازية الاوربية اختلافا واضحا ، وذلك بحكم الظروف التى نشأت فيها تلك البرجوازيات ، وثوراتها التحررية ٠ لقد فرضت البرجوازيات الاوربية - بعد أن فقدت ثوريتها وتحولت الى دول استعمارية - على برجوازيات العالم الثالث والعربى خاصة هيمنتها السياسية والفكرية والفنية بأحكام صعب أن تتخلص منه هذه البرجوازيات الاخيرة حتى الآن ، رغم تحقيق الاستقلال الاسمى عن تلك الاولى ٠

الحلم القتيل

ان السيطرة الاستعمارية الاوربية ، قد شملت - ضمن فعلها فى المنطقة - التأثير المباشر وغير المباشر فى نشأة الطبقات الوسطى العربية وتكوينها وتطورها ومع تبلور هذه الطبقات كان من الطبيعى أن تطمح الى تحقيق حلم الدولة الرأسمالية التى تسيطر فيها على سوقها ، غير أن هذا الحلم المشروع ذاته ، كان حلما مشوها لانه تبنى المفهوم الاوربى للدولة الرأسمالية وتماثل معه تحت تأثير التبعية الفكرية ٠ وكان تحقيق هذا الحلم مستحيلا ، كان مستحيلا أن تسمح الدول المستعمرة للدول العربية أن تحقق دولا رأسمالية على مثالها ، لان هذا سيعنى استقلالها بأسواقها ، أى فقدان الرأسمالية الاوربية لهذه الاسواق ٠ وكان هذا يعنى انهيار النظام الرأسمالى وتوقفه عن اعادة انتاج ذاته وعلاقاته ٠

وهكذا كان حلم الثورات التحررية العربية هو ذاته مقتلها ، وهذا هو المأزق الرئيسى الذى عانته وأورثته لاجيالها المختلفة ، حتى تلك التى استطاعت أن تحقق جزءا كبيرا من الاستقلال ، هذا الاستقلال السياسى فى الثلث الثانى من القرن العشرين . فرغم هذا الاستقلال ، زادت وطأة الاستعمار الاقتصادى والثقافى . ويهمنا هنا أكثر استعمار النفوس والاذواق والقيم والمفاهيم والمثل العليا ، وهذا الاستعمار الاخير أمر بالغ الأهمية بالنسبة للادب والفن بصفة خاصة ، لانه فى حالة الاستعمار المباشر هناك عدو واضح يمكن أن توجه اليه السهام . أما فى وضعنا الراهن ، فان العدو مختف بداخلنا ، ليس فقط فى أعوانه ، وانما فى داخلنا نحن وفى جماهيرنا المستلبة منا بفعل الدعاية وأنماط الاستهلاك ومختلف أشكال الغزو الثقافى التى نعرفها .

وعلى هذا النحو ، فان ما حدث - أو ما يكاد يحدث - لجمل حركاتنا التحررية العربية هو نوع من الاجهاض بدرجات متفاوتة ، وتحولت الثورات الى قيادات حاكمة ذات طابع عسكرى - حتى وان لم تكن من العسكر - تنقض - رويدا رويدا - يدها من تحالفها مع القوى الشعبية التى شاركت فى الثورة ، وتتحول الى عدو لها - بدرجة أو بأخرى - وتضطهد كل من يعلن تمسكه بتلك الثورة واستمرارها ، وعلى رأس مؤلاء الكتاب والفنانون . ولذلك فانه من الطبيعى أن يمتلى أدبنا بنموذج الثورى المأزوم ، أو يتحول هو ذاته الى أدب ثورى مأزوم سواء فى مضمونه أو فى أشكاله .

- ٣ -

ان نموذج الثورى المأزوم والمحاصر والمقموع ، يمكن أن يكون أبرز نماذج البطل فى الرواية العربية المعاصرة ، بل وفى كثير من المسرحيات والقصص القصيرة والقصائد الشعرية ، ولو أردنا ايراد نماذج لاستنفدنا عددا كبيرا من الصفحات تتجاوز كثيرا الحدود المتاحة لهذه المحاضرة ، لاننا نعتبر أن تقديم هذه الازمة لا يدخل فى نطاق موضوع محاضرتنا ، أزمة الادب الثورى . وعلى العكس فان معالجة أزمة الثورى يمكن أن تكون نوعا من تجاوز أزمة الادب الثورى ، باعتباره - على الاقل - نوعا من وضع اليد على الجرح والغوص فيه لاستكناه أعماقه وكيفية علاجه ، ومع ذلك فان عددا كبيرا من هذه الاعمال يندرج تحت اطار الادب الثورى المأزوم ، ليس لأنها تعالج موضوع أزمة الثورى ، وانما لانها تعالجه من منطلق الهزيمة والضياع . ولذلك فان هنا فى هذه المحاضرة مركز أساسا على آليات التعامل مع الموضوع أى الرؤية التى يرى بها الادباء واقعهم المعاصر ، وكيف تتجلى فى تشكيلاتهم الفنية .

ويبدو لى أن السمة الاساسية فى أدبنا المعاصر ـ فى هذا الشأن ـ هى الرؤية المفتتة المجزأة والمحاصرة • وهى سمة تمتد فى سمات أخرى منها عدم اليقين ، وعدم الايمان بنسق متكامل من القيم أو الاسى لفقدان قيم كانت موجودة من قبل ، ومنها اللجوء الى أشكال غريبة تعبر عن غربة الفنان عن واقعه . ومنها تحويل مهمة الادب من تثوير الواقع الى تثوير اللغة أو النص •• الخ •

ان السمة الاساسية ، أى الرؤية المجزأة والمفتتة ، هى نتاج واضح لأزمة الثورة فى العالم العربى ، بكل ما أنتجته هذه الازمة من انفصام واضح بين الشعار والتطبيق أو الممارسة ومن ازدواجية حادة فى نفوس البشر وخاصة الأدباء ذوى الاحساس الحاد والمرهف ، بحيث أن انقسام الذات يصبح خاصية اساسية نلمحها واضحة متجلية فى أعمال كتابنا اليوم • ان انقسام الذات هو سمة معاصرة فى الادب الغربى بصفة عامة كما لاحظ منظرو الرواية المختلفون ، ولكن هذا الانقسام نتاج لأزمة البرجوازية الغربية وللاغتراب الملازم للمجتمع الرأسمالى ، ولذلك لا يجوز الخلط بينه وبين ما نراه فى أدبنا العربى المعاصر بسبب اختلاف المؤثرات والاختلاف مفهوم الذات المعانية هنا ، ومع ذلك فان مشابهات كثيرة يمكن أن تلمح بين الادبين ، نتيجة لمتابعة أدبائنا للانتاج العربى وتأثرهم به •

وقد يرى البعض فى انقسام الذات وتفتت الرؤية شيئا ايجابيا باعتباره نقيضا للاحادية والخط المستقيم المسطح • وصحيح أن انقسام الذات يمكن أن يكون شيئا ايجابيا ، ولكن ليس بسبب مناقضته لاحادية الرؤية والتسطح • فالذات المنقسمة والرؤية المفتتة يمكن أيضا أن تكونا تعبيرا عن أحادية النظر بل انعدام النظر أصلا ، كما أنهما يمكن أن يكونا تعبيرا عن عمق فى رؤية الاشياء لا يسمح بتسطيحها واعلان توافقها وانسجامها وسيرها فى خط واحد صحيح ، ونستطيع أن نجد فى أدبنا المعاصر نماذج متعددة لكل من الاتجاهين ، ذات منقسمة تعبر عن تناقضات الواقع ، وذات منقسمة تهرب من هذه التناقضات ولا تراها ، فتغوص فى تداعياتها ولا تستطيع حتى أن تلمح تناقضاتها الداخلية •

وينتج عن هذه الرؤية الاخيرة تعددية واضحة فى الازمنة والاماكن واللغات . مع غياب لمفهوم الدراما والتنامى (وأنا هنا أتحدث عن الرواية والقصة القصيرة) ، مما يجعل المشاهد نثارا يقصد منها تبليغ المتلقى ضياع النص وضياع الرؤية • وبينما يجيز بعض الكتاب استخدام هذا التعبير للدلالة على أزمة الانسان المعاصر ، يفشل آخرون فى ذلك ، ويبقى

النص مجرد تمرين على استخدام الاشكال والتقنيات المستوردة من الخارج ٠

وتعبر هذه الرؤية عن شك واضح فى مختلف انساق القيم المطروحة فى الواقع ، وشك واضح فى يقين الحاضر ، وشك أوضح فى امكانيات المستقبل، وبعض الاعمال تقدم بديلا واضحا هو التمسك بقيم الماضى باغفال انهيارها القيم الوحيدة المنسجمة ، والبعض الاخر لا يقدم أى بديل ويعطى الحق المطلق للشك المطلق دون بديل ، ينطبق هذا على مجمل القيم والمثل العليا الفكرية والجمالية ٠ ولنأخذ مثلا مفهوم الزمن ، وسنلاحظ أن عددا كبيرا من كتابنا الذين كتبوا اعمالا ثورية كبيرة من قبل أصبح الزمن ينتقدهم – فى اعمالهم – رغم أنفهم ودون رغبة ودون رضا ٠ ولانهم يدركون قوة الزمن وحتمية تقدمه ، فانهم يرجعون ذلك مستسلمين بأسى مع الحنين للماضى الذى يعرفون عدم امكانية عودته – وباختصار يفقد هؤلاء الكتاب شمول الرؤية ويفقد الامل ومنطق البناء المتكامل ، ويعيشون الازمة ٠

واذا انتقلنا الى الشعر ، وجدنا غلبة واضحة لاتجاه شكلى يعلى من شأن اللغة والاسطورة والماضى بنصوصه وقيمه على الواقع المعاصر بلغته وبنائه وتفاصيل حياته الحية ، ويحول وظيفة الفنان الى ما يسمونه بتثوير اللغة تغطية لهروبهم من تغيير الواقع والعمل من أجله ، حتى لو اقتضى الامر كتابة نصوص تتداول بين أفراده (جيتو) محدود العدد هم الشعراء أنفسهم ٠ فى هذا الاتجاه تصبح علاقات المفردات بديلا لغياب العلاقة مع الحياة ، واللعب باللغة بديلا للدور الجاد الذى منح منه الشعراء ، والحصار فى اطار الجيتو بديلا للقاءات المزارع والمصانع والساحات ٠

أليس كل هذا تعبيرا واضحا عن أزمة الادب الثورى ، بل الأدب بصفة عامة فى وطننا العربى على امتداده ؟

– ٤ –

ويأتى الان دور التساؤل الساذج : من المسئول عن هذا الوضع المأزوم ؟ لقد أجبت فى الصفحات السابقة عن هذا السؤال ، ولكنها اجابة جزئية وناقصة ، رصدت تحولات الثورة الى نقيضها ، والثوريين الى نقيضهم ، ولكن ٠٠ هل ينطبق هذا على الحكام وحدهم ؟ أم ينطبق أيضا على المحكومين ، وعلى الكتاب والفنانين ، الذين يظل بعضهم مشاركا فى الحكم واغلبهم محكوما ؟

لا أريد أن أتحدث عن المسئوليات السياسية للادباء لتجاوز أزمة الثورة ، ولكنى أرى بعض المسئوليات الفنية القادرة على تجاوز أزمة الادب الثورى .

ان الوعى بهذه الازمة فى حد ذاته هو بداية حتمية لتجاوزها ، ولكن هذا الوعى لا بد أن يصل الى الاعماق ، الى جذور هذه الازمة ، كما حاولت أن أشير منذ البداية .. لا بد من الوعى بالفصل بين الحلم والمقتل ، وحتى لا يكون حلمنا هو مقتلنا ، لا بد أن نعى بانفصامنا واغترابنا عن أنفسنا وعن جماهيرنا .

لقد عرفت الادب الثورى — فى البداية — بأنه ليس أدب الثورة ، وانما هو الادب الذى يغير الواقع ، أى يساهم فى الثورة ، ومن هنا فان علاقة الادب هى بالواقع الذى تمور فى رحمه الثورة رغم ما يبدو على سطحه من موات وتشتت وضياع ، والادب الثورى هو وحده الذى يستطيع أن يكشف ستر هذا الموات ويبرز امكانيات الثورة وينميها ويرعاها .

وليس هذا بالعبء الكبير ، ولا هو بالعمل السياسى . هو فحسب عمل فنى من الطراز الاول ، أن يعيش الكاتب واقعه ومع شعبه ويراقب حياته وحركاته ولغته ، ويكتشف فيها الثورة ، يكتشف كيف أن كل فرد يعيش النصر والهزيمة كل يوم بل كل لحظة ، وكيف يحول القهر والفقر الى امكانية حياتية حتى يواصل العيش ، ويستمر فى الحياة منتصرا على ما يعوق هذه الحياة — أليس هذا فعلا ثوريا صغيرا يمارسه كل فرد فى كل لحظة من حياته .

أين نحن من هذا ؟ هل عشنا ما يعيشه الناس ، مضمون مايعيشون ، والشكل الذى به يبنون حياتهم ؟ أعتقد أننا لو فعلنا ذلك لتجاوزنا جزءا كبيرا من انفصامنا ، ومن أزمتنا الخاصة . ليس المطلوب هنا — بالطبع — هو الاستسلام لأنماط الحياة والفن المطروحة لدى البشر فى مجتمعنا ، وانما المقصود هو معايشة هذه الانماط والوعى بها واستشفاف امكانياتها التحررية بل والثورية أحيانا ، والاعتماد عليها وتدعيمها برؤانا وأشكالنا الملائمة . فى هذه الحالة سيخرج الاديب من اغترابه ، ليلتقى بقرائه وجماهيره وقد رأت أمكانية التخلص من الشكل المغترب والمحاصر الذى تعيش فى اطاره هى أيضا .

نساخ ملفيل ونساخ يوسف ادريس

حمدى السكوت

لا ازال أتذكر الدهشة التى اعترتنى وأنا أقرأ لاول مرة قصة يوسف ادريس « ألف الاحرار » . كنت قد قرأت قبلها ملفل(١) : « بارتلبى النساخ » « Bartleby the Scrivener » وعالنى ما لا حظت من أوجه شبه قوية إوعديدة بين القصتين . قصة « بارتلبى » تدور حول نساخ يعمل فى مكتب محام كبير فى « وول ستريت » وقصة « ألف الاحرار » تدور حول نساخ يعمل فى شركة كبيرة فى شارع سليمان .

والموقف الرئيسى فى كلتا القصتين يكاد يكون واحدا ، نساخ يرفض ـ فى حسم ... وأدب ـ القيام بواجب من واجباته ، ويقدم الرفض فى وجه رئيسه مباشرة .

فى قصة « ملفل » يصف المحامى الكبير الذى يعمل عنده « بارتلبى » كيف رفض الاخير أن يراجع معه وثيقة كان بارتلبى نفسه قد قام بنسخها، على النحو التالى : « وفى عجلتى ، وتوقعى الطبيعى للطاعة الفورية (من بارتلبى) جلست وقد أنحنت رأسى على النسخة الاصلية على المكتب ،

---

(١) هرمان ملفل (HERMAN MELVILL) كاتب وشاعر امريكى عاش فى القرن التاسع عشر (١٨١٩ ـ ١٨٩١) . من اشهر اعماله رواية موبى ديك (١٨٥١) (MOBY DICK) ومنذ صدورها وصدور روايته الاخرى (بيير) بعدها بعام فقد ملفل الشعبية التى كان اكتسبها بفعل اعماله أقل شأنا ، وعاش يعانى الاهمال وشظف العيش حتى وفاته .

وقد كتب ملفل عددا من الاعمال القصيرة والقصصية بعد « بيير » يهمنا منها قصة « بارتلبى » التى نشرت لاول مرة عام ١٨٥٣ وهى التى تعنينا .

وامتدت يدى اليمنى ـ فى شىء من العصبية ـ جانبا وهى تحمل النسخة الأخرى ، حتى يمكن أن يخطفها بارتلبى فور بروزه من منعزله ويبدأ العمل دون أدنى تأخير ٠

كان هذا بالضبط هو موقفى حين جلست وناديته ، وذكرت بسرعة ماأردته أن يفعل ، وهو أن يراجع ورقة صغيرة معى ٠٠٠ وتخيل دهشتى ، لا بل تخيل ذعرى ، عندما أجابنى دون أن يتحرك من منعزله (كان مكتب بارتلبى منعزلا ولصيقا بمكتب المحامى) ، وبصوت غاية فى الهدوء والحسم: « أفضل ألا أفعل ذلك » ٠

« وللحظة جلست فى صمت تام أستجمع قواى المذهولة ٠ وخطر لى على الفور أن أدنى قد خدعتانى ، أو أن « بارتلبى » لم يفهم بالمرة ما عنيته٠

فكررت طلبى بأوضح نبرة ممكنة ، لكن جوابه السابق وصلنى بنفس درجة الوضوح « أفضل ألا أفعل ذاك » ٠ (ووجدتنى) أردد عبارته رأسا فى حالة هياج شديد : « أفضل ألا أفعل » ، ثم اجتزت الحجرة بخطوة واسعة : « ماذا تعنى ؟ » أمجنون أنت ؟ أنا أريدك أن تراجع هذه الورقة ٠ خذ ٠ ودفعت بها ناحيته ٠ لكنه أجاب : أفضل ألا أفعل ذلك » ٠

« ونظرت له بثبات ٠٠ كان وجهه هزيل التكوين ، وكانت عيناه الرماديتان كليلتين هادئتين ، ولم يكن يبدو عليه اطلاقا أى أثر للانفعال ٠ لو كان قد بدا فى سلوكه أدنى توتر ، أو غضب ، أو نفاد صبر ، أو وقاحة بعبارة أخرى : لو ظهر عليه أى شىء انسانى عادى لطردته بعنف من الموقع دون أدنى شك ٠٠٠٠ » ٠

* * *

هذا هو الموقف الرئيسى فى قصة مأفل ٠ أما فى قصة « يوسف ادريس» فان أحمد رشوان ، الذى كان قد نسخ خطابا لشركة وردت فى نهايته عبارة :

« وحينئذ نكون أحرارا فى التصرف بمقتضى ما تخوله لنا كافة حقوقنا كشركة مساهمة » أحمد هذا يكتب كلمة « أحرارا » بدون الألف الأخيرة ٠ ثم يتوجه بالخطاب الى مكتب رئيسه ، الذى « أدركت عينه الخبيرة على الفور أن الأحرار مكتوبة بلا ألف ، فنظر الى أحمد رشوان طويلا وكأنه يريد تجميده ، ثم دار بينهما الحوار التالى :

ـ هى فى الأصل أحرارا واللا أحرار يا حضرة ؟
ـ أحـرارا ٠
ـ يعنى بألف ؟
ـ أيوه بألف ٠
ـ يعنى شفتها ٠
ـ شفتها يا رئيس ؟

ـ طيب ، أمال يا حضرة ما كتبتهاش ليه ؟ روح يا حضرة أكتبها وهات الجواب تانى ٠

فقال أحمد رشوان بكل « ثبات واطمئنان » :

ـ متس حكتبها يا سيد ٠

والواقع أنه قال هذا وكادت تنتابه نوبة خوف ٠ فالدهشة الشديدة المذهلة التى ارتسمت على وجه الريس عبد اللطيف كانت شيئا يخيف ٠ اذ كيف يعصى مرءوس رئيسه هكذا فى وضح النهار وعينى عينك وفى مسألة لا تحتمل النقاش ؟

دهش الريس عبد اللطيف وذهل ولم ينطق فى الحال ٠٠٠ وأخيرا تكلم ٠٠ وقال :

ـ بتقول ايه ياحضرة ؟

وفى أدب جم عاد أحمد يقول : أنا رأيى يا أستاذ عبد اللطيف انها تتكتب من غير ألف تكون أحسن ٠

ـ رأيك ؟ !!

خرجت الكلمة كالرصاصة من فم الرجل أعقبها بسرب دافق من القذائف ٠

ـ رأيك ده تلفه فى ورقة وتبلعه على ريق النوم ٠ رأيك ده تقوله لصاحبك واناتو على القهوة ٠ رأيك عند بابا ومامى انما هنا مفيش رأيك ٠ هنا شركة لها أوامر وقوانين ٠ هنا تمشى تروح تكتب الألف ورجلك فوق رقبتك ٠ ولولا عارف أنك طيب كنت بهدلتك صحيح ، اتفضل يا حضرة ٠

ولكن أحمد رفض أن يكتب الألف لا فى وجه رئيسه المباشر فقط بل فى وجه المدير العام أيضا ٠

كان هذا التشابه القوى بين الموقفين ، مضافا اليه أمور أخرى ، هو ما أثار دهشتى ٠ من بين تلك الامور مثلا ، الصفات المشتركة التى تجمع بين بعض الشخصيات فى القصتين وبخاصة بين البطلين ٠ فالتساخان الآخران اللذان يعملان مع « بارتلبى » كانا يصبحان عصبيين ، لأمراض مختلفة ، فى أوقات محددة من اليوم ، كاون وجه (تايركى) يتوهج كل يوم مع الثانية عشرة ويصبح هو أكثر نشاطا وأضيق خلقا وأقل حذرا من فترة

الصباح ، على عكس زميله (نبرز) الذى يعانى من الطموح ومن سوء الهضم فى الصباح عادة ، ويصبح سريع الانفعال والغضب ، ثم يهدأ بعد الظهر .

ومثلهما فى « ألف الاحرار » الريس عبد اللطيف مسالم ، رئيس أحمد رشوان المباشر الذى يقول عنه راوى القصة : « أن تسمع ضجة فى حجرة السيد عبد اللطيف أمر عادى جدا ، ولكن غير العادى أن تحدث هذه الضجة قبل الحادية عشرة صباحا .. فالريس عبد اللطيف كان مريضا بنوع من الربو ـ وكانت أنفاسه ـ وبالتالى خلقه ـ لا تبدأ فى الضيق قبل الحادية عشرة بأى حال من الأحوال » .

كذلك فان بطل « بارتلبى » يشترك فى صفات كثيرة مع بطل « ألف الأحرار » ، فاذا كان الأول مؤدبا جدا ، جادا جدا ، منطويا على نفسه تخلو حياته من أى ترفيه أو هوايات أو صداقات أو علاقات مع زملائه ، ويعمل بصورة ميكانيكية فى دأب وصمت ، منعزلا بين أربع جدران . واذا كان أيضا انسانا لا يعرف الحلول الوسط ، ومبدؤه أما الكل وأما لا شىء ، وعلى سبيل المثال فهو فى بداية التحاقه بمكتب المحامى ينسخ بكل حماسة ويكاد يلتهم الوثائق التهاما ، وفى النهاية يرفض القيام بأى عمل من أى نوع ومهما ضؤل .

وعلى سبيل المثال كذلك فهو يقرر ألا يغادر الموقع حتى بعد أن ينقل المحامى مقر عمله الى شارع آخر ، فيزوره المحامى محاولا أن يقنعه بترك المكان للعمل فى وظائف عديدة ويدور بينهما الحوار التالى :

المحامى :

ـ أى نوع من الوظائف تود الالتحاق به ؟ أتفضل أن تعود للنسخ فى مكتب شخص آخر ؟

ـ لا . أفضل الا أقوم بأى تغيير .

ـ أتحب أن تعمل كاتبا فى مخزن بضائع ؟

ـ .... كلا . أنا لا أود أن أعمل كاتبا (فى مخزن)

ـ ما رأيك فى العمل فى « بار » ؟ لن يرهق هذا بصرك .(كان بارتلبى يعانى من ضعف فى عينيه) .

ـ لكننى لا أحب هذا الطلاق ...

ـ طيب . أتحب أن تتجول فى الأقاليم تحصل الفواتير للتجار ؟ هذا سيحسن صحتك .

ـلا . أفضل أن أعمل فى وظيفة أخرى .

ـ ماذا عن العمل كمرافق لشاب مسافر الى أوربا لتسليته بمحادثتك ؟

ـ لا . اطلاقا .... أنا أفضل الاستقرار .

* * *

بأكثر النبرات حنوا (تحت وطأة الظروف المثيرة للانفعال) قلت له ـ بارتلبى ، ألا تصحبنى الى منزلى الآن ـ لا الى المكتب ، بل الى المنزل ـ وانظل هناك الى أن نرتب لك شيئا مريحا فى الوقت الذى تحب ؟ هيا .

دعنا نبدأ الآن ، فورا .

ـ كلا . أنا أفضل الا أقوم بأى تغيير الآن .

فهو يصر على عدم التنازل قيد شعرة عن موقفه ، رغم كل هذه العروض .

ومن صفات هذا البطل كذلك ، أنه « مهندم » الملبس ، محترم بشكل يدعو الى الرثاء . يعيش على بسكويت الزنجبيل ، ولا يغادر مقر العمل ليلا ولا نهارا . ولا عجب بعد هذا ، ومع تقدم أحداث القصة ، أن يعد مجنونا فى نظر رئيسه وزملائه وكل من احتك به .

واذا كانت هذه هى أهم صفات « بارتلبى » فان أحمد رشوان ، بطل يوسف ادريس يشاركه فى الكثير منها ، فهو أيضا كان « شابا مؤدبا جدا ، بل يمكن أن يعد أكثر موظفى العالم كله أدبا ..... كان كما يقال دغرى جدا ، ولكنك لامر ما لا تستطيع كلما رأيته وفورا أن تمنع نفسك من أن تسخر من جده ووقاره .. ربما لملابسه التى يحرص على اختيارها كلاسيكية جدا فيفصل الجاكتة طويلة وحشية ، والبنطلونات يجعلها واسعة وقورة .... وفوق هذا فهو لا يدخن ولا تعرف ان كان يرتاد السينمات أو لا يرتادها « كما أنه ، وهو خريج التجارة ، على وعى دائم « بأنه أحسن من زملائه كتاب الآلة الكاتبة الذين لا تتعدى مؤهلات الواحد منهم حدود الثانوية المتوسطة أو التوجيهية » . « وأما الزميلات فليس له بهن علاقة ، اذ هو ضد أن تعمل المرأة مدرسة أو ممرضة ... » ثم هو أيضا لا يعرف الحاول الوسط « حدث مرة فى أثناء امتحان المحاسبة أن وقف أستاذ المادة فى وسط خيمة الامتحان ولبغ فى حق الطلبة واتهمهم بأنهم سفلة وأوغاد (اذ كان الطلبة قد أحدثوا ضجة بعد توزيع الاسئلة لصعوبتها) فما كان من رشوان الا أن ترك الاجابة وانتصب واقفا يحتج على الاستاذ .

وغضب الاستاذ واصر على طرد رشوان من اللجنة وتقديمه لمجلس تأديب ، ولكنه تحت الحاح المدرسين زملائه اكتفى بأن قال انه على استعداد للصفح عنه اذا اعتذر عن تصرفه علنا أمام الطلبة ، ورفض رشوان رفضا باتا أن يعتذر وفضل أن يغادر اللجنة ويرسب فى الحاسبة على أن يهين كرامته » • وحين رفض كتابة « الالف » وثار رئيسه ثورة عارمة ، أخذت غالبية زملائه الأمر على أنه مشكلة من واجبهم حلها « باقتراح حل وسط ، اذ اقترح أحدهم أن يقوم هو بكتابة الف الأحرار حسما للنزاع ، وقوبل اقتراحه •••• باستنكار حاسم من أحمد رشوان » •

ثم هو أيضا قد انتهى به الأمر الى الجنون فى نظر رئيسه وزملائه أولا وفى نظر الناس بعد ذلك :

« وأول ما خيل للرئيس أن الجزع قد جن • ولم يكن هذا فى رأيه شيئا مستغربا ، فقد كان لا يطمئن أبدا الى أدب أحمد هذا الزائد عن الحد ومحافظته المبالغ فيها على الأصول ، والجنون يمكن أن يكون نهاية طبيعية لانسان كهذا » •

أما الموظفون فقد « انقسموا على أنفسهم بعضهم يؤكد أنه مجنون وبعضهم يؤكد أنه لأبد ذعبان شوية وآخرون يصرون على أن المسألة كلها لا تعدو أنه ابتلع ليلة الامس قطعة حشيش •••

ـ دا من شكله باين عليه حشاش »

ثم نجده قرب نهاية القصة يسير فى الطرقات بلا هدف ، حتى يجد نفسه فى شارع سليمان قرب الشركة ولا فتأتها ، وكان « الشارع يموج بالناس والعربات والدراجات ••• وفجأة أحس بشىء حاد يندفع فى جوفه، شىء جعله يقف فى وسط الشارع ولا يشعر بنفسه الا وهو يصرخ ويقول :

ـ أنـا انسان •

والتفتت رؤوس المارة مندهشة ناهيته ، وأطلت من العربات وجوه ، ••• وقال واحد :

ـ الناس باين عليها أجنت !!

* * *

كانت هذه الأمور ، مضافا اليها أن يوسف ادريس نفسه يذكر أنه « يقدر » من الكتاب الأمريكيين أربعة أو خمسة أسماء من بينها « ملفل » ـ وهو ما قد يعني أنه قرأ قصة بارتلبي قبل أن يكتب « ألف الأحرار » ـ كانت هذه الامور هي ما أثار دهشتي منذ سنوات وأنا أقرأ قصة « ألف الأحرار » لأول مرة ٠

لكن القراءة الثانية للعملين معا هذه الأيام أوضحت أن القصتين ـ رغم كل هذا ـ مختلفتان تماما ٠ ان نساخ ملفل أكثر شذوذا وسلوكه أكثر استفزازا ، ومع ذلك فان رئيسه لا يثور ولا يندفع بل يحاول قدر طاقته وحتى آخر لحظة أن يساعده ، على عكس رئيس أحمد رشوان ٠ فلقد رفض بارتلبي ، ليس فقط مراجعة طلب رئيسه أن يحضر له « البوسطة » من مكتب البريد الذي لا يبعد عن المبنى باكثر من ثلاث دقائق مشيا ٠ ثم رفض أن يمارس عملية النسخ نفسها ٠ وهي وظيفته الوحيدة ، ثم رفض أن يغادر العمل حين اضطر المحامي الى فصله ٠وحين لم يجد المحامي وسيلة للتخلص منه سوى أن ينقل مكتبه الى مسكن آخر في شارع آخر ، فان بارتلبي رفض أيضا أن يغادر الموقع ، ثم شكاه المستأجر الجديد للمحامي فحضر معه وعرض على « بارتلبي » الوظائف الكثيرة التي سبق ذكرها ، فرفضها جميعا ٠وحينئذ اضطر المستأجر الجديد الى استدعاء الشرطة وزج بالنساخ في السجن ٠ ومع ذلك يزوره المحامي في السجن ويحاول أن يسري عنه ، ويكلف من يحضر له طعاما ويقوم على خدمته ، لكن « بارتلبي » يرفض كل ذلك ٠ وحين يأتي المحامي لزيارته ثانية يكون « بارتلبي » قد مات لانه لم يتناول طعاما قط ٠ وتنتهي القصة بعبارة المحامي : « يالبارتلبي ٠ يا للانسانية » ٠

كذلك فان ما يزيد من غرابة تصرفات « بارتلبي » ومن شذوذه أن القصة تحكى بضمير المتكلم ، على لسان المحامي ، ومن ثم فنحن لا نعرف ما يدور بداخل بارتلبي ولا دوافعه ، على حين تروى « ألف الاحرار » بضمير الغائب وتصور لنا دوافع ومشاعر أحمد رشوان ورئيسه والشخصيات الأخرى ٠

فالقصتان اذن على المستوى الواقعي مختلفتان ، أو مختلفتان كثيرا ، اذ أن أحمد رشوان لا يفعل سوى أن يرفض كتابة الألف ، فيستشيط رئيسه المباشر ، ثم المدير العام ، غضبا ثم يصدر قرارا بفصله ، فيهيم في الشوارع ليصبح في النهاية : « أنا انسان » ٠ على ما مر بنا ، وتنتهي القصة ٠

وهى قصة موجزة جدا اذا ما قورنت بقصة « ملفل » التى يخصص فيها جزءا كبيرا جدا للرأى ولزملاء « بارتلبى » ، الذين لا يمكن اغفالهم فى أى تحليل للقصة • على حين يتم التركيز فى « ألف الأحرار » على البطل أحمد رشوان فقط •

أما على المستوى الرمزى فان قصة ملفل تؤخذ – فى رأى فريق من النقاد – على أنها تعكس الفترة التى كان « ملفل » يشعر فيها بالاحباط وبتفاهة ما يفعل ، نتيجة لاهمال الناس لرواياته ، وكان يحصل على عوائد من كتابة قطع للمجلات ، ويتوقع أن يتوقف حتى عن هذا ، ولا يبقى له من شىء يخدم به المجتمع الذى عليه أن يواصل العيش به • ويؤيد هذا الفريق من النقاد رأيه بأن « بارتلبى » كان يعانى من متاعب فى عينيه ، وكذلك كان « ملفل » بالاضافة الى أن وظيفة نساخ قانون أو « كاتب » لها أيضا مغزاها •

ويفسرها فريق آخر على أنها أمثولة القرن التاسع عشر ، بصفة عامة ، فى أمريكا ، وكيف كان يعانى من تمسكه بمواقفه التى تختلف بالطبع عن مواقف سائر الناس ، وبأسلوب فى الكتابة قد لا يتمشى مع أذواق الناس وبالتالى لا يقبلون عليه •

ولكن فريقا ثالثا يرى فى القصة معنى آخر : ان بارتلبى بالنسبة لهم يمثل « الانسان » كانسان • وهم يؤيدون رأيهم بأدلة مختلفة ، منها مثلا أن الجملة الاخيرة فى القصة : « يا لبارتلبى !! يا للانسانية » لها مغزاها الواضح • انها نتيجة كلية • كما أن متاعب عين « بارتلبى » لها مغزى أعمق من مجرد التشابه الاوتوبيوجرافى • انها تمثل مزيجا من « الجبر والاختيار » الذى يتخلل مواقف القصة • وعلى سبيل المثال فان الراوى يعتقد أن تفانى « بارتلبى » فى النسخ فى الاسابيع الاولى ، وهو يجلس فى مكتب معتم ربما تسبب فى ضعف بصره مؤقتا • أى أن الراوى يتحمل مسئولية أنه استغل « بارتلبى » ، وان تم ذلك دون قصد منه ، لكن تفانى بارتلبى من ناحية أخرى لم يكن مطلوبا منه ، وبالتالى فهو يتحمل قدرا من اللوم • على أن نصف المعمى هذا له جانب آخر ، إنه قد يرمز الى عتامة الرؤية الروحية لدى « بارتلبى » ، ومن هنا فهو لا يرى سوى الظلمة •

فضلا عن أن القطعة الاولى من القصة التى يأمل الراوى فيها أن يحكى التواريخ المتباينة للنساخين ، هذه القطعة قد تؤخذ مجازيا على أنها من قبيل تمثيل الجزء للكل • ان الهدف شبيه التاريخى للراوى ،

يمكن أن يكون مجازا عن البحث الجاد عن المعنى . ولهذا فان النساخ يمكن أن يقرأ على أنه الانسان ، ولما كان الراوى هو مستخدم النساخين وموالاهم والمعنى بهمومهم ومشاكلهم ، وهو أيضا الذى ينظر اليهم من عل ، فانه بدرجة ما يبعد اليهم ، وان كان بارتلبى هو أكثرهم غرابة ، ومشاكله أشد مشاكلهم استعصاء على الحل .

أما قصة « ألف الأحرار » فانها أيضا يمكن أن تفسر على وجوه مختلفة : يمكن أن تفسر أولا تفسيرا أوتوبيوجرافيا .

ان كلمة « كاتب » على الآلة الكاتبة ، فى العربية تتحد فى حروفها مع كلمة « كاتب » بمعنى أديب ، على عكس نظائر الكلمة فى اللغة الانجليزية . ومأساة أحمد رشوان ـ المثقف وخريج كلية التجارة ، على غير المألوف فى النساخين عادة ـ نتجت عن أنه كتب « كلمة » على غير الأسلوب الشائع ، تماما كما فعل يوسف ادريس الذى كتب هو أيضا « كلمة » على غير الاسلوب الشائع ، (عندما توجه باللوم الى الرئيس الراحل جمال عبد الناصر لانه تفاوض من أجل الاتفاق على مستقبل للقاعدة البريطانية فى منطقة القناة ، دون أن ينص الاتفاق على الانسحاب الكامل والفورى) فترتب على ذلك ، أن أعتقل يوسف ادريس من أغسطس ١٩٥٤ الى سبتمبر ١٩٥٥ ، ثم أفرج عنه بفعل المصادفة البحت) .

ولأمر ما اختار يوسف ادريس لبطله أن تكون الكلمة التى تنجم عنها المأساة هى كلمة « الأحرار » ! وعلى مستوى أشمل من ذلك ومرتبط أرتباطا وثيقا يمكن أن يكون أحمد رشوان رمزا لا ليوسف ادريس وحده ، وانما لكافة الأدباء والمثقفين والصحفيين ، بل والوزراء المصريين فى تلك الفترة ، فبعد أن استمع المدير العام مدة طويلة مثلا الى أحمد رشوان ، وهو يشرح المشكلة التى أرقته ، وهى أنه يود أن يكون انسانا « يستطيع أن يفكر ويتصرف بمطلق ارادته » وليس « مكنه » ، لكن الرئيس عبد اللطيف يصر على أن أحمد لا بد أن يفعل ما يطلب منه ، مثل « المكنه » تماما . بعد أن استمع المدير الى هذا الشرح بدأ « يقهقه ويدور فى كرسيه والكرسى يهبط به حتى كاد يصبح تحت المكتب ، وأعتمد المدير رأسه على كفيه وقال :

ـ أمال أنت فاكر ايه يا أسمك ايه ؟ دا مش أنت بس اللى مكنه ..
أنت مكنه وعبد اللطيف رئيسك مكنه ، وأنا مكنه وكلنا مكن . مش أنا المدير العام أهه ؟ رئيسى ، عضو مجلس الادارة المنتدب ، افرض قال

لى اشترى ألف سهم ·· أقدر أشترى ٩٩٩ ؟ لازم أشترى ألف ، واذا عملت كده أتزفد والا لأ ؟ طبعا أتزفد يبقى أنا فى الحالة دى ايه ؟ انطق · أبقى ايه ؟

وقال أحمد ·· تبقى سيادتك مكنة » ·

أهناك ما يمنع من أن يفسر المدير العام الذى يرأس أحمد رشوان (الكاتب) على أنه وزير الثقافة والاعلام ، أو الارشاد القومى ، كما كانت الوزارة تسمى فى ذلك الوقت ؟ ان الجميع فى تلك الفترة كان ينبغى أن يكون « مكنا » ومن جرؤ على ممارسة حريته وحاول الخروج عن هذا الدور حدث له ما حدث لأحمد رشوان وأفظع ·

وعلى مستوى ثالث يمكن أن تؤخذ القصة على نحو انسانى · أن ليوسف ادريس ثوبات كثيرة من التمرد والثورة ، على الأعراف والتقاليد والمسلمات والقوانين الخلقية وغير الخلقية التى تحكم المجتمع ، وهذه الثوبات ، كما يعلم القارىء ، مجسدة فى الكثير من أعماله · و « ألف الأحرار » يمكن أن تنتمى الى نوعية « الفرافير » فى شمول النظرة والتأمل الذى يحتوى الكون بأسره وما يحكمه من قوانين · أن القصة قد تفسر على أنها تمرد ضد « النمطية » والتبعية التى تحكم سلوك الناس فى كل المجتمعات · فالكل قد أصبح « مكنا » يفعل ما يريد له المجتمع أن يفعل ، يذهب الفرد الى عمله ، لا لأنه يستمتع به ، فقد يكون هذا العمل مثيرا للضجر والملل ، ولكن لأنه لابد أن يذهب الى العمل لان العرف قد جرى على ذلك ، وكذلك الامر فى كل شئون الحياة من زواج ··· وأثاث بيت ··· وخلافه · ان القصة بهذا التفسير تصبح ثورة فى وجه مبدأ « هذا ما وجدنا عليه آباءنا » · وهى بهذا المعنى ، شديدة الشبه بحركة الشباب فى أوربا وأمريكا · تلك الحركة التى ظهرت فى أواخر الستينيات وبعد ظهور « ألف الأحرار » ببضع سنين ، وقد ثارت الحركة على تلك الاوضاع المتوارثة والمسلم بها دون مناقشة وقررت أن تمارس حريتها وارادتها فى فعل ما تريد هى ـ لا ما يريد لها المجتمع ـ أن تفعله ، أى أنها أرادت ألا تكون « مكنا » ! على حد تعبير يوسف ادريس ·

وواضح مما سبق أن اهتمامات يوسف ادريس هنا ، مهما اختلفت تفسيرات القصة ، نابعة من التوق الى ممارسة الحرية ـ وهو أمر مختلف تماما عن اهتمامات ملفل فى قصة « بارتلبى » · ان يوسف ادريس هنا

لا يعنيه اهمال القراء على المستوى الشخصى أو على مستوى الأدبـاء عموما، فى القرن التاسـع عشر أو غيره ، كما لا يعنيه وضع الانسان والخـالق ، أو الجبر والاختيـار .

فاذا أضفنا الى ذلك أن قصة « ألف الاحرار » أكثر تركيزا وأقرب الى طبيعة القصة القصيرة كما نفهمها الان . (حين كتب ملفل غصـته (١٨٥٣) كانت القصة القصيرة فى بداية توجهها نحو التطور الذى حققته فيما بعـد . ومن هنـا كثرة الاحداث والشخصيات التى لا ضرورة لهـا فى القصة) . واذا أضفنا الى ذلك أيضا أسلوب يوسف ادريس الخـاص جدا ، وشخصياته المصرية جدا ، ومبالغـاته الطريفة والمألوفة لقـرائه جدا ، وكل ذلك مجسد فى صفحات « ألف الاحرار » ، تبين لنـا أن يوسف ادريس ، حتى لو تأكـد أنه قرأ قصة ملفـل قبل أن يكتب قصته هو ، لم يفعل سوى أن استثمر تمكنه من اللغة الانجليزية فقرأ ملفل وغيره ، وأفاد من ملفل وغيره ، ليخلق مواقف جديدة ، وأفكارا جديدة ، وبذورا لاعمال جديدة ، وكل هذا نشـاط تثقيفى مشروع ، بل مطلوب من يوسف ادريس ومن سائر الأدباء .

اننـا هنـا أمام حالة من حالات الاحتكـاك الخـلاق والمثـرى بين الثقـافات ، اننـا فى صميم دائرة الادب المقـارن لا دائرة السرقة أو حتى الاقتباس . والشىء الذى يجب ألا نغفل عنـه هو أن يوسف ادريس يقف هنا مستقلا وأصيلا الى أبعـد حد . اننى أتخيله بعـد أن قرأ قصة ملفل يحـدث نفسه : يا الهى ! لو حدث هذا الموقف فى مجتمعنا أى نتـائج شائقة وفاتنة يمكن أن تترتب عليه ؟ ثم يصدر بعد هذا قصته .

بيت من لحم
بين الجنس والدين

فريدة النقاش

مواجهة عاصفة بين الجنس والدين لها طابع الارتطام الدرامي دوارة بأنفاس الحياة تلك التي نجدها في قصتي يوسف ادريس « بيت من لحم » و « أكان لا بد يا لي لي أن تضيئي النور ؟ » وهما القصتان الأولى والثانية في المجموعة المسماة « بيت من لحم » الطبعة الاولى ، مكتبة مصر ١٩٧٧ .

وربما سوف يتساءل القارىء عن سر هذا الغليان الذي هو سمة هذين العملين وخاصية مميزة فيهما . وربما سوف يجد أجابة أرشحها له في حقيقتين لا تنفصلان .. الاولى هي أن الارتطام يتم على أرض واقع شعبي لا ينجح أهله عادة في أن يكرسوا العشر المراثية بحكم الفقر وتواضع الحال الذي يولد نوعا من الانفتاح التلقائي لكل الابواب والنوافذ على بعضها البعض ، والثانية هي أن كل من الجنس والدين ضلع من ثلاثة أضلاع للمحرمات التي تعارف المجتمع الطبقي القمعي المتخلف على عدم الاقتراب منها أو الاجتراء عليها وطرح أسئلتها الجوهرية ، أما الضلع الثالث والذي يتمتن بالاولين ويتدعم فهو السياسة التي تبتدي على طريقتها في كل مستوى من مستويات الصراع في تفصيلات وأحداث دالة ... ويجد هذا الضلع الثالث سندا قويا له في القصة الاولى « **بيت من لحم** » حيث تنبعث نغمة تحتية وان عميقة تدور حول معنى الشرعية فتتلاعب النساء الأربع بالخاتم « لاحظ انهن أربع نساء طبقا لما يحلله الشرع الديني لرجل واحد » ـ لقد تواطأن جميعا في نهاية الامر وفي اتفاق صامت مرعب مثل الصواعق ومظاهر الخلل في الطبيعة ـ على أن يمثلن الشرعية أمام أنفسهن ، وتحايلا على زوج الام الضرير . وذلك بأن تضع من يصيبها الدور خاتم الشرعية هذا في اصبعها لكي يحصلن مع الرجل

الوحيد بينهن على مباهج الجنس المحرم معتمدات على عماء الذى هو اطار الحدوتة فتروى الارض العطشى وكانما فى الحلال الذى هو أيضا مفهوم دينى ٠

وهنا تكتمل الاضلاع الثلاثة اليست الشرعية البورجوازية هى ايضا شرعية مرائية ٠

« وتتأمل الكبرى ذات يوم خاتم أمها فى أصبعها وتبدى الاعجاب به ، ويدق قلب الام وتزداد دقاته وهى تطلب منها أن تضعه ليوم ، لمجرد يوم واحد لاغير ٠ وفى صمت تسحبه من اصبعها ، وفى صمت تضعه الكبرى فى اصبعها المقابل ٠ وعلى العشاء التالى تصمت الكبرى وتابى النطق ٠

والكفيف الشاب يصخب ويغنى ويضحك ، والصغرى فقط تشاركه٠

ولكن الصغرى تصبح ـ بالصبر والهم وقلة البخت ـ اكبر ، وتبدا تسأل عن دورها فى لعبة الخاتم ، وفى صمت تنال الدور ٠٠ والخاتم بجوار المصباح ٠٠ الصمت يحل فتعمى الآذان ٠ وفى الصمت يتسلل الاصبع صاحب الدور ويضع الخاتم فى صمت أيضا ٠ ويطفىء المصباح والظلام يعم ، وفى الظلام تعمى العيون وقد يكون فى الظلام والعمى والصمت ترجمة ما للدين والجنس والسياسة اليست جميعا كوابح ؟

أما فى القصة الثانية « أكان لا بد يا ليلى أن تضيئى النور ؟ » التى تنبنى على حالة من السخرية الشاملة اذ انها كما يقول الراوى زكته فنحن أمام وجه جديد لهذه العلاقة الصادمة بين الجنس والدين ٠٠ هى نكتة حقا ٠٠

لكنها نكتة كبيرة ٠٠ تضع رجل الدين الشيخ عبد العال الذى يحمل اسما هذه المرة ـ فالتجربة تتجسد فيه وحده وليست مشاعا كما هو الحال فى « بيت من لحم » حيث لا اسماء تضعه فى اختبار عصيب مع كل المقولات الدينية التى حشى به رأسه عن كون الجنس شيطانا يتجسد دائما فى امرأة ، وما يدعوه اليه دينه من مقاومة الشيطان أى مجاهدة نفسه و وكبح انشواته ورغباته ودعوه أهل حى الباطنية الغارقين فى الحشيش والافيون والنسيكونال لاتباع وصاياه ،تصد هدايتهم ٠

لكن « شيطان الجنس » فى داخله لم ينحدر رغم المجاهدة ، ولا أهل الباطنية يهدون رغم الموعظة ٠ وتاتى الذروة حين يتركهم الشيخ عبد

الغـال ساجدين فى مرة من المرات النادرة التى قرروا فيهـا أن يصلوا الفجر ويذهب الى « ليلى » التى أيقظ مشهدها شبه العارى كل الحواس بعـد أن استعصت هذه الحواس على التروبض ، وكان بذلك يتخلى مؤقتا عن الامامة والامارة ليطلق العنان لاشواق الجسد فى مقطع فريد الجمـال والاحكام من مقاطع القصة ـ وربما دون مبالغة ـ فى سجل القص العربى المعاصر كله • وهو يكتسب تفردا اضافيا من كونه يجسد هذه المـواهب المواجهـة العاصفة بين الجنس والدين على أفضـل نحو لانهـا مواجهـة رجل الدين التقى مع اغراء لا يقـاوم لامرأة شبه ـ غانية امرأة يغتصى نفسها لدين آخر ولحضارة أخرى يمكن أن تبيح نظريا لكل الطامعين فى جنس سهل نصيبا موفورا ، ذلك رغم أنهـا واقعيـا ويسـبب نصـفها الانجليزى وفلوس أهـا تتعـالى عليهم وتختار صحبة الأجانب •

هنالك فى صلب بناء القصة الاولى « بيت من لحم » دعوة حـارة للتأويل والتفسير ، دعوه تتردد أصداؤها فى السطور وفيما بينها •• فحيثما تلفت القارىء يجد هذا الصمت •• الصمت الذى يحمل أكثر من معنى ويتضمن فى داخله ذلك النداء الذى يطلب الينـا بالحـاح أن نمـلأه وأن نجرحه بامتلاء التفسير وتقليبه خاصة وهو قرين الظـلام والعمى « الخاتم بجوار المصباح • الصمت يحل فتعمى الاذان فى فى الصمت يتسلل الاصبع ، يضع الخـاتم فى صمت أيضا يطفـأ المصباح والظلام يعم •

فى الظـلام أيضا تعمى العيون الارملة وبناتها الثلاث •

والبيت حجرة • والبداية صمت » •

يظل السؤال عن حكم الدين مطروحـا دائما رغبة فى اجتناب المعاصى سواء ضمنا أو صراحة •• وكما أن هنـاك نظرة عملية للامور كله فى هذا الواقع الشعبى تأتى الاجابات على شاكلتها برجماتية •• « تمشى الحال » فى بيت من لحم •• وبعـد أن تكون الام وبناتها الثلاث قـد دخلن فى اللعبة حتى نهايتها •• « ولا يبقى صاخبا منكتا مغنيا ، الا الكفيف الشاب •

وراء صخبه وضجته تكمن رغبة تجعله يكـاد يثور على الصـمت وينهـال عليه تكسيرا • انه هو الاخر يريـد أن يعرف • كان أول الامر يقـول لنفسه انهـا طبيعة المرأة التى تأبى البقـاء على حال واحد ، فهى طارحة صابحة كقطر الندى مرة ، ومنهكة مستهلكة كماء البرك مرة أخرى •• ناعمة كملمس ورق الورد مرة • خشنة كنبات الصبار مرة أخرى • الخـاتم دائم وموجود صحيح ، ولكن الاصبع الذى يطبق عليه كل مرة اصبع • انه يكـاد يعرف ، وهن بالتاكيـد كلهن يعرفن ، فلماذا لا يتكلم الصمت ؟ لمـاذا لا ينطق ؟ » (ص ٩ ـ ١٠) •

تدخل الحسابات العملية التى يستشفها القارىء وهو يستخلصها من كل الصمت الذى يدوى صوته كزلزال ... تتدخل كعامل فرملة واقعى .. ككابح اضافى .

« ولكن السؤال يباغته ذات عشاء ، ماذا لو نطق الصمت ؟ ماذا لو تكلم ؟ مجرد التساؤل أوقف اللقمة فى حلقه .

ومن لحظتها لاذ بالصمت تماما وأبى أن يغادره .

بل هو الذى أصبح خائفا أن يحدث المكروه مرة ويخدش الصمت

ربما كلمة واحدة تفلت فينهار لها بناء الصمت كله ،الويل له لو انهار بناء الصمت ..» ص ١٠ .

وتكون اجابته على النحو التالى :

« ... وبالصمت راح يؤكد لنفسه أن شريكته فى الفراش على الدوام هى زوجته وحلاله وزلاله وحاملة خاتمه ، تتصابى مرة أو تشيخ مرة ، تنعم أو تخشن ، ترفع أو تسمن ، هذا شأنها وحدها ، بل هذا شأن المبصرين وحدهم ؟ هم الذين يملكون نعمة اليقين ، اذ هم القادرين على التمييز ، وأقصى ما يستطيعه هو أن يشك ، شك لا يمكن أن يصبح يقينا الا بنعمة البصر ، وما دام محروما منه فسيظل محروما من اليقين . اذ هو الأعمى ليس على الاعمى حرج .

أم على الأعمى حرج » ص ١١ .

وتنتهى القصة كلها بهذا السؤال الاستنكارى الساخر .

أما الساجدون وقد طالت سجدتهم لان امامهم لم يكبر ايذانا بنهاية السجدة فى « أكان لا بد يا لى لى أن تضيئى النور ؟ ») .

فقد بدأوا يتساءلون ـ أو بالاحرى يتساءل كل واحد منهم :

« منفردا ولاول مرة فى حياته .. ماذا بالضبط عليه أن يفعل ؟ ما هو حكم الدين فى موقف كهذا .. وهل اذا رفع أحدهم رأسه تفسد صلاته ـ وربما صلاة الجماعة بأسرها ـ ويحمل هو وحده ذلك الوزر كله ؟ وهل يحتمل أحدهم أن يكون هو دونا عن الساجدين جميعا المتسبب

فى اسماد الصلاة ؟ العودة الحديثة لله وبيته وحظيرة الدين جعلتهم مرة أخرى يرون الله ماثلا بجنباته وجحيمه ووعده ووعيده أمام عيونهم ·· هم كالتلاميذ يعودون ومن تلقاء أنفسهم الى المدرسة بعد طول « بلطجة » أو تزويغ » ···· ص ١٤ ، ١٥

تم بواسل ··

« وان السعلات التى بدأت تتكاثر وتتناحشرج بها الصدور المحنية لم تكن كلها سعالا ، اكثرها كان علامة تململ ·· وتململ لا حل له فمعرفة ما حدث تستلزم رفع الرأس والاستطلاع ، ورفعها نقض للصلاة · فلينتظر الى ان يفعلها غيره ليكون البادىء **ويكون ذنبه هو ذنب التابع ، وفرق كبير بين ذنب الفاعل الاول وذنب التابع ··** » ص ١٦ ·

ان دولاب الحياة لا يمكن ان يتعطل لا بد أن يبقى سائرا رغم التصادمات مع الدين والتى لا بد أن تجد حلا براجماتيا كهذا لتستمر الحياة وليس موسعنا أن نجد شكلا آخر له فى الحياة الشعبية ·

فليبق الاعمى عارفا وهو يدعى اهتزاز اليقين ، وليبق المساجدون ساجدين خوف أن يبدأ أحدهم بالمعصية ·· فلتكن المعصية من نصيب آخر ليكون هو الفاعل الاصلى ·· ويجرى التحايل الضمنى على « العالمى » شأن كل تحايل على صعاب الحياة لا بد له فى نهاية المطاف أن يهزمها ···· هكذا اعتادوا هم الحيلة فى لحظاتها الحاسمة يصعب أن يبقى الدين بعيدا عن مجرياتها ·· بل يدخل فى نسيجها حين يطوعون مقولاته ومحاذيره طبقا لحاجاتهم ·

* * *

فى هذا العالم الشعبى يمشى الدين فى الاسواق على قدمين ·· ممثلاه فقيران من صلب الناس ، يتنفس الدين من الالم البشرى الذى يتولد فى المجتمع المنقسم على ذاته وتنفك عرى التلازم ويفقد جانبا من وظيفته كأداة تمع ضد هؤلاء حين يجذبونه بأنفسهم الى عالم البشر الملىء بالمعاصى والذنوب يأتون به حين يستجيبون فى القصة الثانية لذلك الاذان الجميل العميق كأنه الغناء الذى يحرك القلب ويوقظ الروح ويتخلل ثنايا الجسد الذى تسللت اليه « الكيوف » ، فالروح لديهم لا تنفصل عمليا عن الجسد دون أن يدركوا هذه الحقيقة وان كانوا يمارسونها ، وهم حتى لا يتأملون فى الفكرة بين ما يتأملونه من الاشياء فما بالك بأن يعقلوها ، الروح اذن

تعيش فى هذا الجسد ، لعلها تتسكع فيه وهم لا يجدونه شيطانا يدنسه الجنس كما يقول الدين أو تتول الفلسفة المثالية كلها ٠٠ الروح هى جزؤه المعنوى الذى ينبض بالحياة والاشواق على طريقته ولا يحق فى أى فراغ من اى نوع ٠

لذا هم لا يحتملون « الله الكامل » أبدا هذا هو ما اكتشفه الشيخ عبد العال ٠

ونحن نجد الشيخ نفسه فى معترك حيث لا تفتأ الصدامات والتناقضات تتوالى فليس هؤلاء الهلاسون الحشاشون فقط هم الذين لا يحتملون الله الكامل ، بل انه يكتشف بعد طول مجاهدة لنزعاته واشواق جسده أنه هو نفسه لا يحتمل الله الكامل ، فيترك المصلين ساجدين ، ويندفع الى حيث تتقلب « ليلى » ٠

« هى الشيطان كاملا غير منقوص ، فالاغراء فيها كامل غير منقوص نائمة هى تتقلب ، جسدها فائر يغلى ، وعلى الفراش وفى دفعات يتدفق ! هذا صدرها هذا شعرها سيح على موجات يغطى الصدر والبطن وينحسر ٠٠ وتتقلب ؟

يارب ٠٠

مستغيثا صرخت ليست استغاثة أرضى لملا أعلى ، ولا ناطقة بلسان ضعف البشر هى استغاثتى أنا ٠٠ كنت قد بدأت أغرق ٠ أواصل النظر لا عن رغبة فى المجابهة وتصعيب الامتحان وانما عن عجز أن أكف عن النظر ٠

قتل الانسان ما أكفره ! ص ٢٥

يستمد الشيخ نفوذه على الناس من شرعية معنوية تحل لهم فى الواقع تناقضات اجسادهم مع مطالب الدين وتبرىء من « الحدس » حاجات هذه الأجساد بما فيها حتى الاجتراء الهمجى على السائد أو كسره كسرا ٠

وفى « بيت من لحم » نجد ان كل مقومات الشرعية التعارف عليها باسم « الحرام » و « الحلال » هى الان موضع تساؤل هى الان موضوع عدوان يتم فى بساطة وسلاسة ويجرى تتويجه بتساؤلات الام التى اختبرت فى الزواج الحديد

ما يمكن أن يوقظه الجنس من قسوة خافية .. هذا الاختيار الذى يجعله بضع « أكبر الكبائر » موضع سؤال « القطعام حرام لكن الجوع أحرم » انها أسئلة أكبر وأبعد أثرا من هذه التجربة المباشرة انها تخص كل « حلال وكل « حرام » متعارف عليه .. وما يبدو لنا سقوطا مرعبا سرعان ما يتكشف أيضا عن يقظة مؤلمة على حقائق أخرى يفصح عنها الحرمان ، بكل مستوياته وتبدياته .

كذلك سنجد أن المؤلف لا يعاقبهم .. ان احداهن لا تموت كما سبق أن ماتت عزيزة فى « الحرام » نتيجة ارتكاب الخطيئة الجنسية ذلك أن ستار الشرعية الذى يضعفه ـ انخاتم بكامل لهن تلك الحماية الوهمية من جهة وهو يسخر منها ، ولأن الرؤية الأيديولوجية للكاتب قد تطورت ، بعد « الحرام » من جهة أخرى لتتجاوز ذلك السقف الاخلاقى ذا الطابع الوعظى الذى لا يرضى بأقل من موت الخاطئة حتى او كان خطؤها قسريا عنيفا قاهرا ، حتى لو لم يكن خطأ .. ناهيك عن حاجة النسيج العام ـ فى الحرام ـ كعمل تراجيدى الى ضحية .

وهو بهذه النهاية الجديدة يكون قد كسر النهاية التقليدية للحكاية الشعبية التى تتضمن اللوعظة الاخلاقية والعقاب معا ولكن الحكاية الشعبية أيضا تتضمن البهجة والسعادة التى هى حق للمخلوقات الطيبة القلب ..

ونحن أمام مخلوقات طيبة القلب كادحة تستحق وأى هذا القدر من السعادة التى لا تتلقى العقاب عليها .. انهن يتقدمن صوب حقهن فى الحياة ومراوغات مقسللات ويضعن ستار الشرعية المرائى ويحصلن على بعض السعادة المحرمة . ويفلتن بها اينفجر احتجاج يضع النهايات على مستوى جديد تماما يخرجها من اطار القصة التقليدية .

* * *

ليس ثمة حوار فى « بيت من لحم » لان الحوار لا بد أن يستدعى المكاشفة لا بد أن يجرح هذا الصمت الشامل ، هناك الراوى الشاهد وحده الذى ينقل الاحداث ويروى الحد الادنى الضرورى من التفصيلات حول الشخصيات لكى يتألق الحدث ـ الدرامى الرئيسى الصادم فى بؤرة العمل ويظل يلف حلقاته الى أن تتقارب الدائرة من الاكتمال تلك التى أطلق عليها يوسف ادريس فى حوار تليفزيونى « اللولب الدائرى فى النثر » .. حيث يحل صمت شبيه بصمت البداية وان اختلفت دوافعه ، وهو اختلاف ينفى مقولة شائعة عن ثبات البنية وخلودها .

يسرد الراوى نيابة عن الجميع فتنهض حالة القهر الشامل على مستويين ذلك المستوى المادى للفظ .. « هناك لكل قليل أقل » ..

ومستوى معنوى آخر هو حرمانهـا من البوح ٠٠ سلب حقهـا فى التعبير مباشرة ، لكن هذا المستوى نفسه اذ يحكم الحصار حول عملية كسر الشرعية بادعائها وتمثيلهـا فى شكل وضع الخاتم دون كلام فانما يضعها فى جديد فى بؤرة الصمت المطبق ٠٠ الصمت الذى يكون دافعا أساسيا بدوره لكل تأويل ٠٠ وبداية للقراءة ٠٠ لقراءة فكرة الشرعية تلك من جديد ٠٠ وفى عمق يكشف لنا عن زيف الشرعية البورجوازية كلهـا ٠

فى « بيت من لحم » نجـد الشخصيات جميعـا بلا أسماء ٠٠ فماذا سوف تعنى الأسماء هنالك دلالة أعم وأشمل لهذا الفيض الهائل من الاشواق المخزونة والاحلام المجهضة وفى الليل تتناثر أجسادهن كاكوام كبيرة من لحم دافىء حى بعضها فوق الفراش ، وبعضها حوله ، تتصاعد منها الانفاس حارة مؤرقـة ، أحيانا عميقـة الشهيق ٠٠ » ص ٣ ٠

انهـا حالة شبه بدائية لم تتمكن الضحية أبدا من أن تكون محبة ومحبوبة فى تجربة الحب الشخصى ٠ لم يمكنهـا منه مجتمع وحشى ٠٠ فلماذا يسمى هاته النساء اللاتى لم تأتوفر لهن الظروف الانسانية لتجعل من مثل ذاك الحب مطلبا ممكنـا وعلامة على انسانيتها المنتهكة فى الوضع الجـديد ٠

لذا حين نبحث عن الفوارق الفعلية بين ذلك الذى حدث وبين صمت الانتظـار من قبل ومن ومن بعـد « فالبنـات كبرن والترقب طال والعرسان لا يجيئون ، ومن المجنون الذى يدق باب الفقيرات القبيحات ، وبالذات اذا كن يتامى ؟ ص٣ » لن نجد شيئا جوهريا اذ تتلاشى المسافة بين أشكال الاهـدار الانسانى لتنتج هذا القهر المصفى ٠

يبقى سؤال ، ما الذى يمكن أن يعنيه هذا الزمن الطويل نسبيا الذى تستغرقه القصة الاولى حيث كبرت البنت الصغيرة وطالبت بدور ما فى لعبة الخـاتم وحصلت عليه وطالبهـا الصمت ، أى أن ذلك لا بد أن يكون قـد تم بعـد زواج الأم من المقرى الكئيف بزمن طويل ٠٠

هل هو الزمن الذى تستغرقه ـ ياترى ـ عملية اجتراء الناس على الثوابت بحكم الضرورة وهى تمارس ازاءها حرية مريرة تتمثل فى اهدار نفسهـا وأهم المجتمع الطبقى أطهة قاسية وتكشف له فى العمق عن زيف وتزوير ابعـد غورا ممـا تركبه هى ؟ ٠٠ هذه اجابة محتملة من اجابات أخرى كثيرة ٠

ان ما يندحر فى ظل هذه القسوة الهمجية للمجتمع الطبقى القمعى المتخلف ليس فحسب المحرمات الدينية التى تسقط عمليا وانما ايضـا تراث الثقـافة الذى نهض فى قلبه الانسان انسانا ، الثقـافة التى كانت

فى غياب الدين وقبل نشأته قد جعلت من الجنس قرين الحب الشخصى لا قرين الحاجة البدائية ، كما مارسته الفئيات الثلاث ، ولا قرين عملية التسليع التجارية كما كن ينتظرن عريسا أى عريس ..

ان الزمن الاسطورى لمأساة أوديب يضرب بجذوره عميقا فى القدم قبل نشأة الأديان .

وحين يندحر كل هذا التراث يخلى مكانا للجوع الخالص .. الجوع الفسيولوجى المحض الذى هو تيمة رئيسية فى القصتين .

لكن الضحية لا تقبل هذا الاندحار فى صمت وان كانت تمارسه .. بل انها تحتج احتجاجا صاخبا على تدهور انسانيتها وينتمى احتجاجها أيضا لذلك الامل الذى سدت فى وجهه الابواب ، انه احتجاج باسمه رغم كل الاخفاق .

ويأتى الاحتجاج فى شكل ذلك النوع المختلف من الصمت الذى يحل بعد أن أدرك الجميع انهم متواطئون .

« الصمت المختلف الغريب الذى يلوذ به الكل . الصمت الارادى هذه المرة ، لا الفقر ، لا التبع ، لا الصبر ، ولا اليأس سببه .

انما هو أعمق أنواع الصمت ، فهو الصمت المتفق عليه أقوى أنواع الاتفاق ، ذلك الذى يتم بلا أى أتفاق .. » ص ١٠

انه صمت الضحية التى تدرك أنها ضحية وتحتج على تدهورها .

يجد القارىء نفسه أمام هذا الواقع الجديد للقهر المصفى أو الاحتجاج عليه عاجزا عن أن يلوم الضحية متأملا بأسى وحزن عميق بعد أن كشفت له رحلة المعرفة التى تلخص لها كل قرائنة جديدة دربا ـ عن ادراك الشخصيات العميق لهول ما ارتكبته فى حق نفسها .. ولدى كونها ضحية .

أنها صفعة فى وجه المجتمع الطبقى الذى يعيش على الرياء ويضفر الاكاذيب حول مشروعيته .. تلك المشروعية الزائفة التى يفضحها الضد بسفور ما بعده سفور ويترك لنا الاصمت التأمل والتأويل فاذ بنا وجها لوجه أمام هذه الحقيقة البسيطة .. ان الفاعل الأصلى هو النظام الطبقى الغائب تماما فى القص والسرد والبناء ولكنه حاضر حضورا يستحيل تجاهله الا اذا لجأنا لقراءة أخلاقية مثالية ، ومثل تلك القراءة الاخيرة سوف تبدأ وتنتهى بصب اللعنات على الضحية .. واهم من هذا وذاك اغلاق باب المعرفة الذى يفتحه هذا النص باشتعال اللهيب فى قلب الدائرة التى تبدو للعين العابرة وكأنها مغلقة .

قصص

لمح المسافر

محمد المخزنجي

أول السفر

كان يشعر بفرح الانعتاق ، فرحا يفعمه بالخفة ، بالطرب الدافع الى بندنة لحن حزين بسخرية مرحة : « لما أنت ناوى تغيب على طول » ، وكان قد خلع حذاءه والجورب وراح يستمتع بملامسة الموكيت لباطنى قدميه العاريتين وهو يطل من النافذة قرب الجناح ، فى الطائرة قليلة الركاب كأنها خالية ... أرض المطار فى أول المساء وعربة السلم تمضى لتنضم الى صفوف سلالم الطائرات الراكنة فى الركن ، ورجل أمن يتكلم فى جهاز لا سلكى بينما الطائرة تتحرك على المدرج مبتعدة ، الآن يوقن فى انعتاقه ، الان سترتفع الطائرة . سينحدر من هجوم الهموم الكبيرة والصغيرة المتواصل على انسان فقير فى العالم الثالث ، سيكون فى مأمن من مصير السجن والاضطهاد المسلط على رقبته بلا معنى ، كسيف قدرى ، لمجرد أنه اختلف يوما ، أو يختلف ، أو سيختلف ، وترتفع الطائرة فيشعر بنفسه خفيفا كعصفور فى الفراغ المضىء النظيف المحمول على أجنحة الهواء ، ويستبد به طرب المحبة .. يغازل المضيفات الجميلات بكلام يشبه الشعر ويلامس ايناع الاغانى ، ثم يعود الى النافذة ملقيا آخر نظرة على آخر نقطة من حدود وطنه فى الليل : ركام من نقاط ضوء الشوارع فى تلك المدينة الساحلية التى يعرفها جيدا وتعرفه : مجرة من نجوم مرتعشة الاضواء فى سديم الارض المظلم .. نجوم انسانية متواضعة ترتعش وهى تتضاءل مع الابتعاد ، ثم .. فجأة يبتلعها الظلام ، فكأنما يبتلعه .. كأنه ينتزع من عمره ، أو ينزع عنه عمره ، ويلقى به فى ظلام لا نهائى سابح لبيضيع ، فيوارى وجهه فى ليل زجاج النافذة المطلق .. لعله يستر انهياره ، لو أجهش فى البكاء .

صوت السياب

لم يكن يصدق السياب تماما وهو ينادى مقروح الكبد من بعيد ، من وراء البحر ، من خلال الضباب والغيوم ، تعوزه نقود السفر ٠٠ وينادى: « عراق ، عراق ، عراق » ٠

ولقد سافر الاسبان الى أوطانهم ، سافر الافارقة ، والآسيويون سافروا ٠٠ كل زملائه سافروا فى عطلة الصيف الى أوطانهم وخلوه وحيدا فى وحشة مسكن المغتربين الكبير ٠

وها هو المصرى وحده ، يرن صوته بالاسى عبر ردهات عشر طوابق خالية ، ثلاثمائة غرفة لا يسكنها أحد ، اللهم غير صدى الصوت الغريب يجيبه وهو ينادى مصر : عراق ، عراق ، عراق !!! ◆

نسق ٠٠ عربى

لأوديسا نسق درج من رخام يصعد فى ربوة من جنائن يحلق فوقها حمام البحر ، ولفارنا نسق بساتين بنفسجية توغل فى الافق لشد ما هى خضراء ، ولاستانبول نسق تلال مشرقة الخضرة تتناثر على مدارجها بيوت بيضاء بسقوف وردية القرميد ٠ ولبيريا نسق جبال الأوليمب المحروقة فى شمس العصور وصبر بناء مدينة عصرية فى السفوح ٠ وللارناكا نسق عمائر بيضاء جديدة تبدو من فوق ظهر سفينتنا وكأنها طافية فوق الماء ٠ فأين نسقك يا لازقية ، ياأول ميناء عربى نلتقيه فى رحيلنا ؟ ٠٠ لا شىء يبدو من جانب السفينة الذى سمحوا لنا بالاطلال منه غير نثار من زوارق صيادين صغيرة على سطح الماء ، ثم شريط من ساحل يتماهى ببرماديته مع رمادية المياه ٠٠ ركام من عمائر عالية وبيوت صغيرة بلا رابط على امتداد الارض نحو الشمال ٠ ثم سمحوا لنا أخيرا بالعبور الى شرفات السفينة فى الجانب الآخر وهى تتهيأ للرسو على الرصيف ٠ فكأنما انشقت عن نسق ذلك الميناء الأرض ! فلم يكن ذلك رصيفا ٠٠ لقد كان تلالا من البشر تغطى أرض الميناء ٠٠ شبان وشيوخ وأطفال ، رجال ونساء ٠٠ فرح جموع من الاباء والأمهات والاخوة والاخوات والأطفال والاقارب والاصحاب ٠٠ آلاف جاءوا لاستقبال مائة من ذويهم الذين غابوا عن عيونهم سنة ، مائة ، كانوا أقل من سدس عدد الركاب ، صاروا فى غمرة هذا الطوفان من المشاعر : كل السفينة ◆

قاسيون

عتد الصعود باتجاهه ، فالليل بدا لي جبلا من الاضواء يتعلق بمعجزة ما في ظلمة الافق ٠٠ مجرة غريبة من الألق المزدحم في سحيم الحلك الدمشقي تكسبه نعومة القطيفة ، فطلبت من صاحبي أن يبقى متجها بالسيارة دوما نحو قاسيون ، ولو الى الأبد ٠

وعند الهبوط منه ، في النهار ، استوحشت لمرأى الدروب الضئيلة عبر تضاريس الجبل الأجرد ، والبيوت الضئيلة التي يبسطها لونها الاسمنتي العاري تحت الشمس ٠٠ النسوة رفيقات الحال اللائي يتوارين بعيدا عن فضح العيون ، والأطفال الذين لفظتهم ضآلة البيوت ، ثم الرجال الذين يهبطون الى أعمالهم المتواضعة في المدينة ٠٠ نازحون فلسطينيون ، ومهاجرون أكراد ، ودمشقيون فقراء ٠ ثم ، لا أعرف ٠٠ هل كان يسرع بخطوى الهبوط ، أم أن خطاي كانت تتسارع للهبوط ؟!

واذ عدنا منتجه اليه في الليل ، كان صاحبي يعاود اجتهاده في ابقاء السيارة صاعدة نحو قاسيون ٠٠ نحو خيمة الابواء الهائلة للذين قهرتهم كل السفوح ، فلاذوا بالجبل الاجرد ، ورشوه بنقاط النور تؤنسهم في الليل ٠ آه يا صاحبي ٠٠ أو ليس لنا في الجمال العربي مطلق المسرة ، ولو مرة ؟! ◆

على الخط الأبيض

في درجة ٣٠ تحت الصفر كان طبيعيا أن نخالف اشارات المرور التي ينظمها مركزيا عقل البكتروني بعيد ٠ لم ننتظر النور الاخضر ، بل حتى لم نعمد الى عبور الشارع للنسيج من نقطة عبور المشاة ، واندفعنا من رصيف الثلوج الى الاسفلت راكضين ٠ لكننا عند المنتصف الأبيض ٠٠ حرصنا ٠

لم يكن خطا واحدا في حقيقة الامر هذا الذي يقسم الشارع الى اتجاهين لمرور السيارات ، بل خطين متوازيين يفصل بينهما شريط ضئيل وسع بالكاد مواطىء أقدامنا وقد وقفنا متجاورين ٠ نتضاغط بجنوبنا لحد الالتحام ، ونهتز كستارة من الارتعاب المتماوج ٠٠ مرة الى الوراء من فزع اقتراب المركبات المارقة أمامنا ، ومرة الى الأمام من رعب اقتراب صوت المركبات خلف ظهورنا ، ولم يكن بيننا وبين احتمال الموت غير سنتيمترات قليلة ، ولحظة خاطفة ٠

لحظة خاطفة ، من العجيب أننا حددناها معا ، ككائن واحد صاح صيحة واحدة : « اجر » ، فركضنا حتى رصيف الثلوج الاخر ، ثم وقفنا نتراقب مستغربين مرتين ·· مرة لاننا نجونا ، ومرة لان كلا منا كان يتساءل ـ لا بد ـ فى داخله : أين ذهبت رائحة الكارى التى نتناقل فى حلقات الأجانب المنعزلة أن الهنود ينضحون بها ؟ ورائحة عرق الزنوج الشهيرة فى الثرثرات ؟ ورائحة السمك المتعفن الذى يشاع أنه طعام الفيتناميين ؟ ورائحة الفودكا والبصل التى صدقنا أنها تفوح من فم كل روسى ؟ ·· فقد كنا على الخط الابيض خمسة ، ولم يكن هناك غير تشاغطنا ، ورائحة الصقيع ◆

صحفة القلب

عملية مرعبة ، نعم ·· ولكن ·· من كان يصدق أن كل هذا الحجر على قلب الانسان ؟ وهذا الحجر بالذات يؤكد له أنه ليس بخير · رغم الراحة ، والأمان المحدود ، والوفرة ·· بل ، لعل هذه الراحة والأمان والوفرة، هى ما حمل الى القلب كل هذا الحجر ·· لحظة بعد لحظة وكل لحظة تحمل الى غشاء التامور المسترخى شيئا من ملح الكلسيوم عبر تيار الدم المتباطىء · واستحال القلب النعسان فى عتاءة هذا البعد الشمالى الى سجين لا يشعر بسجنه فى جوف هذه الصحفة من التامور المتكلس ، يطرق عليها فيجزم الرنين برسوخ الحجر ، والقلب نائم فيها ، لا يمتلىء حتى تمامه ولا يضخ بكل العافية ·· ولم التمام وكل العافية وكل شىء يأتيه بسهولة فى هذا البعد الذى فر اليه رافعا شعار « لا العين ترى ، ولا القلب يوجع » · وهاهى العين المبتعدة لم تعد ترى صور الهموم فى وطنه ، وصار القلب حقا لا يوجع ، لكنه فى نفس الوقت ـ هذا القلب ـ ليس معافى ، بل يمسكه الوهن · صحيح أن كل شىء يأتيه هينا فى مجتمع عبط اليه بمظلة الغريب ·· ينعم بالدفء وهو يطالع من وراء الزجاج بهاء مدن الثلوج الناصعة المضيئة ، وتأتيه المحبة دون أن يكون فى حاجة حتى لتقمص دور العاشق ·· ويأكل من خبز ولحم وفاكهة صراع لم يخضه أبدا ضد حدة الفصول · لكن ، وهو يرى الآن كل هذا الحجر على قلبه يدرك أنه ليس بخير · ويتفتح وعيه على وقائع الحفرة الملوعة بالثلوج الان فى الحديقة المواجهة والتى تمتلىء بنضارة العشب وتفتح الزهور فى الربيع ·· لقد أحرق الغزاة الفاشيست فيها مائة ألف من الوطنيين العزل بعد مذبحة بالرصاص وجازير الدبابات · ثم خرج من الغابات مئات آلاف الوطنيين ليحرقوا الغزاة ويحرروا مدينتهم التى لم تكن غير خرائب وعشب محروق وأهل متفحمين · نفس المدينة التى يجد فيها الآن راحته المجانية ·

راحته المدفوعة الأجر سرا من دمه ، جزئية كلس من بعد جزئية تجمعت لتسجن قلبه فى هذا الحجر الابيض الجيرى الذى يراه ، ويلمسه ، ويدق عليه فيفزعه الرنين • وفى رنين الفزع يرفع يده بازميل قاس ويضرب ضربة فتتطاير من صخفة التامور المتحجر شظية تخلف نافذة صغيرة يطل منها نسيج القلب • •ورديا نهبذيا أحمر ، حيا لا يزال ، يناديه ليعاود رفع أزميله هذا ، ازميل الرجوع ، ويضرب ، يضرب ، يضرب ، يضرب ، والخطر مع كل ضربة ينذر بقطع وعاء دموى من الاوعية التاجية الرقيقة •• تتبدى محيطة بالقلب كشبكة رى قانية مرهفة • لكنه يواصل الضرب ، ليعود •• ستعود العين ترى هموم بلده ، نعم •• وسيعود القلب يوجع ، ولعله سيكون وجعا أشد بعد هذا البعد ، هذا الرغد الذى كان •• وجعا لقلب مكشوف فقد تاموره •• قابل للاختلال بهزة ، أو الانجراح بلمسة ، أو الانفجار فى انفعالة صغيرة زائدة •• لكن المؤكد أن هذا القلب المزاح عنه الحجر سيكون قادرا على الامتلاء حتى تمامه وضخ الدم فى العروق غزيرا بكل العافية •

السـاريـة

سليمان الشيخ

تصفر الرياح فيتردد صدى دمدمة مخيفة ، كأنها سرت فى أسلاك موصولة « بميكروفونات » موزعة فى كل زاوية من زوايا المكان ٠

وبين حين وآخر كان يرتفع نباح كلاب يتجاوب صداه من قاع الجبل الى قمته ، تتبعه أصوات ثغاء مكتوم أو أصوات بشرية غير واضحة ٠ تبحث عن مصدر الاصوات ٠٠ فلا تجد الا شقوقا وحفرا وكهوفا ٠٠ كانت تسمى بيوتا !

تصل فى تنقلك بالمكان الى بقايا كلمات محفورة على بوابة ، أو بقايا بوابة كان لها فى التاريخ شأنها ، فتحاول تجميع الحروف المهشمة والمتناثرة كيفما اتفق ، فلا تجد الا ديباجة تفخيم وتعظيم وتكريم لرجل انحصرت مزاياه بكونه سليل أحد الحكام فى زمن مضى ٠ وأن القلعة أو على الأصح جزء منها بنتها آلاف الايدى والعقول فى زمن ولايته ٠ فجاء هو وأزلامه لينقشوا القاب التفخيم عليها فشوهوا تناسق وهندسة أحجار البناء ٠

تدوى فرقعة ، وينفذف أمامك كلب لا يكف عن النباح ، فتتنزوى فى ركن المكان ، وتبحث بواسطة سمعك وناظريك عن أسباب الدوى ، فلا تجد تفسيرا أفضل من ارتطام عصف الريح بالشقوق والفراغات المحيطة بك ٠

تسأل نفسك : ألا يكفى هذا ٠٠ ولم الاستمرار بالمغامرة ؟

ربما كانت الكلاب فى أعلى قمة الجبل ·· انها تتنبح نباحا مسعورا ، كأنها لم تر انسانا من زمن ! والثغاء المكتوم يلاحقك ، ودمدمات الرياح تدخل فى روعك الخوف والحيرة ·

انسان ·· أم ظل لانسان ·· هو ما رأيت ؟

لقد اختفى فى نفس السرعة التى ظهر فيها بين أحد الشقوق !

ثارت لحظتها فى نفسك معركة بين رغبتين ملحتين :

أولاهما : الهروب وتحقيق غنيمة السلامة ، وثانيتهما : المضى قدما واستكناه ما يحويه المكان !

لاحت بارقة أمل بتوافد مجموعة من الصبية ، كانوا يتقافزون كالقرود أو الماعز الجبلى بين الصخور الحادة ، والشقوق الفاغرة أفواهها !

حبل الكلام كان مقطوعا ، بينك وبينهم ، حاذوك ومضوا ·· قالوا كلمات ·· فهمت منها أن اتبعنا !

تريثت قليلا ·· واسترجعت ·· الاصوات المسعورة للكلاب التى لم تكف عن النباح ·· وتمعنت بالمجهول المخيف الذى ربما يترصدك فى عالم غريب عجيب !

***

مضيت قدما ·· ولم تستمع لاصوات التحذير التى دقت فى ذهنك ·· تقافزت مثل الصبية بين الصخور ، ومضيت تصعد طرقا داستها آلاف الارجل وامتلأت قتالا ودما بين شعوب كانت تقدر قيمة موقع القلعة المهم فى زمن مضى وانقضى ·

ازداد النباح سعارا ، وتسارع وجيب القلب ·

ألقموه حجارة ·· ذلك الكلب الذى اكتشفت أنه كان مربوطا أمام غسيل على حبل ما مازالت الريح تؤرجحه على هواها !
اذن ما زال فى المكان بعض السكان !

ظهرت ·· ملامح امرأة ·· ثم اختفت بسرعة ، غير الأطفال طريقهم وابتعدوا عن طريق الكلب الذى لم يكف عن النباح ·

بانت ساحة مكشوفة ومهيدة فى أعلى قمة الجبل ، هى ساحة البلدة التى كانت ، ثم بدأت تظهر المعالم الاخرى ، المسجد ، وزوايا وتكايا بعض الشيوخ ، وأجران الماء المنقورة فى الصخور ، ومعالم أخرى مازالت شواهد على أن هذا النتوء الصخرى الذى يحتل منعطفا يلتوى تحت أقدامه النهر وينساب ، كان مكانا سكنه الانسان منذ آلاف السنين ·

تقتحم مكـانا ، رائحـة البخور تزكم انفك ، وبقـايا نذور تجدهـا حول ضريح كبير مجلل بكساء أخضر ما زال فماشه ينم عن جدة لم توغـل كثيرا فى السنين !

تخرج وتوالى تقـافزك ·· امامك الاطفـال ، وخلفك وحواليك سيل من أيـام التاريخ حفرت لهـا فى المكـان آثارا وشواهد ·

تصل الى البيوت المحفورة على حافة النهر ، العلو شاهق والفتحـات فى الصخور تجعل القلب يقف من الخـوف ·

لا شىء الا الهوة ·· وشقوق حفرت بفنية لتجعل الحياة ·· حتى هنا ·· مريحـة !

احتـار النظر : هل يتابع فنية وتراتب الحفر ، أم يطل على النهر الذى ما كف عن الجريان ؟

تعيـدك المخـاوف ·· خارج أعشاش النسور تلك ·· فتخرج لمتابعة قفـزك وراء الأطفـال ·

يوصلونك الى المقبرة ، ما زالت الشواهد واقفـة ، فيتقـافز نظرك على الكتابات التى ما زالت واضحة عليهـا ·· فلانة ·· فلان ·· الفاتحة ·· الموت حق ·· الزمن ليس بعيدا ، أحدثه منذ خمس عشرة سنة !

هل توقف زمن الناس فى هذه الشقوق منذ ذلك التاريخ ؟
هكذا تسأل ·· لكن بلا جواب !

تقفز كطـائر وراء الصبية خوفـا من ان تتوه قدماك ·

تلوح لك بيوت حديثة خلف التل المقـابل ، تقف وتتبعن ·· ثم تبحث عن أصوات الصبية ·

ما زالت الدمدمات تدوى فى المكـان ·· وما زال النبـاح والثغـاء المكتوم والأصوات البشرية تتردد بين فينة وأخرى !

تصل الى بقـايا قنوات منقورة فى قلب الصخر تتجه متعرجة صاعدة ·· وربما كانت قنوات ماء الشرب ·

توالى النـزول فتلتقى بـزوج من المـاعز تتشـاقيان ، ثـم تلتقى ·· بصبية تحمل وعاء ماء على رأسها !

الى أين ·· ومن أين ؟

***

تتتابع النزول ·· ثم ·· ترتعد فرائصك لهول المفاجأة ، على رأسها اكاليل من نبات البرارى وورود . وعلى صدرها قلادات ، وبين يديهـا مسابح أو ما يشبهها ، اسمالها بالية وغضون الوجه تفضح الزمن الذى مضى ··

خشيت على القلب أن يتوقف فأطلقت صرخة الخوف الدوية .

جاء الصبية وتحلقوا حولكما ·· فخف الرعب قليلا ، أشارت بأصابع واهنة الى العقود والمسابح والقلادات ، وأطلقت فحيحا لم تفهمه .

لكنك أسرعت باخراج بعض النقود ، فنظرت اليهـا وهزت رأسها علامة عدم الموافقة ، ضاعفت المبلغ ، فتناولته ومضت تحدث وئيدا ·· وئيدا !

من أين ·· والى أين ؟ تردد السؤال فى ذهنك ·· ولم تجد مناصا الا أن تنزل فى الشق الطولى للوصول الى الشارع العام .

ثارت زوبعة خلفك ·· ولولا وجود الصبية حولك لهرولت من أمام الزوبعة التى كان يثيرها .

وصلك لاهثا ·· ورطن بكلمات لم تفهمهـا ·· ثم قدم لك أوراقا قديمة ·· احترت ما تفعل بهـا ·· كرر وألح ، ثم بانت علامات الاستعطاف على محياه ·· ربما اعتقد أنك من رجال الحكومة ·· فجاء مع أوراقه ·· هكذا خمنت ·· رطن الصبية معه ببعض الكلمات ·· ثم تكلم بعربية مكسرة ·· فقـادها :

« ارجوك ساعدنى ، أريد بيتـا جديدا ، عندما بنوا البلدة الجديدة ، كنت اعمل خارجهـا ، وعندما عدت كانت كل البيوت قـد توزعت على الناس أننى أسكن مع عائلتى فى أحـد هذه الشقوق التى تراهـا ·· ساعدنى أرجوك » .

سألته : لمـاذا لم تغـادر المرأة العجوز المكـان ؟

اجـاب : لهذه المرأة بيت وأولاد فى البلدة الجديدة ، لكنها رفضت مغـادرة الشق الذى رأيتهـا تسكنه ، حاولوا اقناعها مرارا وحاولت أنـا شراء بيتهـا الجـديد الا أنهـا رفضت المبلغ ورفضت مغادرة المكان !

***

افهمت الرجل بانك مجرد عابر سبيل ، ونقـدت الصبية بعض الدراهم ·· ونزلت مسرعا فى الشق الطولى الذى يفصل بين التلين ·· لم يمتنع الرجل بما قلت فركض وراءك من جديد ··

فيما كانت العجوز تلوح من بعيـد كعلم قديم تشققت أطرافه ··

وبقى يلوح على سارية مخفوقة جيدا فى المكـان !

(الكويت)

أربع قصص قصيرة

أحمد رشدي الشيطي

قصاص شاب من دمياط ، له رواية تحت الطبع بعنوان « ورود سامة لصقر » .

فشـــران

كشف الغطاء ، اعتدل فوق السرير ، راح يرقب ثلاثتهم ، يطلون من تحت عقب الباب • أشعل سيجارة ، ألقى عود الثقاب نحوهم ، لم يتحركوا • ست عيون ترقبه ، تحصى حركاته • يعرف أنهم فى الوقت المناسب ينطلقون الى الحجرات الاخرى ، يغوصون فى الكراكيب والاشياء القديمة • نظر الى المصيدة المفتوحة بالقرب من الباب لاحظ أنهم ينظرون اليها ، ويعرفون أن ما بها سمكة ميته ، تنتظر منذ أيام طويلة ، حتى فاحت رائحتها فى الحجرة • ألقى السيجارة مشتعلة تحت أنوفهم ، تصاعد دخان ، رأى ست عيون خرزية تخترق الدخان وتصوب اليه • ضرب كفه فى جبهته ، لا يعرف ماذا يفعل ، بعد أن بدأت أرضية الحجرة تهبط ، وتهبط ، والسرير يهبط معها • بالأمس وضع طوبة مكان البلاطة الهابطة تحت قدم السرير ، والليلة تهاجمة الاحلام بينما السرير يتأرجح على ثلاثة أرجل ، بلاطة اخرى هبطت ، تحت قدم أخر من أقدام السرير ، كذلك العلامات الثلاثية لأرجلهم مطبوعة على كل شىء •• الملابس •• الارغفة •• الكتب ، وافرازاتهم الدودية السوداء يتركونها فى آنية الطعام ، وفى الليل •• يهجمون ، تصعد جحافلهم من الشقوق ، والجحور يأتون جماعات من الحجرات الاخرى المقفلة ، يتعاركون فوق أرضية الحجرة

وتحت البلاط ، لا يرى غير عاونهم تائمع فى الظلام ، يقفز فوق السرير ، والعرق يسيل باردا على رقبته . تسكن حركتهم قليلا . ثم يبدأون من جديد ، بكل عنف ، يتسلقون ماسورة المياه ، ويقفزون الى حبل الملابس ، رأى أحدهم تزحف فى طابور طويل ، بمؤخراتهم الجسيمة ، يصعدون الى السرير ، يحملون أسنانهم ، ينزعون جلد قدمه ، ينشبون أظافرهم ، بينما تصدر منهم أصوات خناشية . كشف الغطاء . واعتدل ، تأرجح السرير ، كان مصباح الشارع ينعكس على الزجاج ويضيء الحجرة بنور خافت ، والسمكة ممدة داخل المصيدة ، وثلاثتهم يطلون عليه ، بتحد . فكر أنه لو نام سيهجمون . شعر بآلام ظهره تعود ، تمدد ، وتغطى بالبطانية ، ترك فرجة صغيرة يطل منها ليعرف متى يبدأون ..

وقت القيام

جلس فوق السلم الرخامى ، تحت المئذنة ، سرت الى جسمه البرودة ، تنفس الهواء حارا ثقيلا ، خلع حذاءه وضعه تحت رأسه وتمدد ، من فوقه كانت الشجرة تحتضن عش عصافير ، ومن خلفه كان الباب عاليا ومغلقا ، عليه رسوم نحاسية متشابكة ، لم يفهمها . كانت أصوات الباعة تأتى من العرصة ، بعيدة ، تتنادى على البطيخ والشمام ، فكر أنه لن يرجع ، سيعبر القنطرة الى محطة السكة الحديد ، ويسافر الى عمته ، يحكى لها عما جرى ، يحكى عن رؤيته حاتم معلقا فى السقف ، وجسمه يتأرجح ، بينما الاولاد ينظرون اليه من تحت البنك ويضحكون . هبت نسمة طرية ، أخذه النوم ، جاءت امرأة تزأدى جلبابا أسود ، يطل وجهها مبتسما ، حملته بين ذراعيها ، قالت : أنت ولدى . قال : أمى ماتت . أحكمت ذراعيها حوله ، اشتم من أنفها رائحة الحليب ، وضعته الى جوار نخلة رأى ثمارها قريبة من رأسه ، ومن حوله كان حقل البرسيم يتنفس ، يرسل الهواء حنونا الى وجهه ، اقتلعت شجيرات فول وراحت تفصص له . ارتمى بكل جسمه فوق الارض المروية ، قالت : مسافر الاولاد . قال : ظل الأولاد يجرون ورائى الى السوق الكبير ، لم يفلحوا فى الامساك بى . أعطته فولة ، قالت : كنت تحلم . قال غاضبا : رأيت حاتم بعينى ، حملة الاسطى من وسطه فانخلع قميصه، قيد رجليه بحبل غليظ وعلقه فى خطاف الى السقف . كان الحبل ضيقا حول قدميه ، يحز فى اللحم ، وكان لا ينظر الى أحد بوجهه المقلوب ، رأيت عينيه بلون القطن ، وأمام البنك وقف الاسطى يشتغل ويهددنا بمصير حاتم ، وكان الاولاد الاخرون يشيرون الى جسم حاتم العارى ويتغامزون . قالت : أنت الآن معى ، وأعطته رغيفا ساخنا وبيضا مسلوقا . رأى وجوها كثيرة عالية تطل عليه ، وهو فى الوسط ممدد ، كانوا يقفون فى دائرة

أسفلها واسع بحدود جسمه ، واعلاها ضيق ، تكاد تنغلق ، هبط وجه عليه وأمسكه من صدر قميصه ورفعه ، شده الاخر من قفاه وقال : تسلمه للعسكرى ·· اذا لم يرد الحذاء · كانت الاصوات متداخلة ، وكانت ايديهم تقبض عليه ، ومن بعيد ـ بينما يقتادونه فى الاتجاه المعاكس ـ سمع الأجراس تدق ويتضاءف رنينها فى أذنيه ، كلما سار معهم الى الخلف ·· بعيدا عن المحطة ·

كوبان من الشاى الساخن

قالت : كو ·· كوسك ·· فوف

قال : كورسا ·· كوف

رددت وراءه ، بزمق ، كوسافوف

كتب الاسم على ورقة بيضاء بحروف كبيرة ، وطلب منها أن تحفظ الاسم ، بعد أن تنطق الحروف نطقا سليما · نظرت اليه بعينين عاتبتين، قالت : ما الفائدة ؟ · قال : كورساكوف عبقرى ، استوحى شهر زاد من الف ليلة ، قال : سمعت شهر زاد ؟ قالت : رأيتها فى التلفزيون · قال يائسا : لكنها تسمع ، لا ترى · هل يرى أحد سمفونية ؟ ·

كان الهواء يأتى ساخنا محملا بالتراب من شيش النافذة ، مسحت وجهها بمنديل ورق أبيض ، انتسخ المنديل بلون ترابى · جلس فى المقعد المقابل · أرادت أن تضع يدها على كتفه ، ابتعد فى اللحظة المناسبة ·

قال : لا بد أن تعرفى ··

تذكرت أنه رسم بالامس مثلثا متساوى الاضلاع ، وكتب على رؤوسه الثلاث ، كلمات ثلاثا ·· قالت بسرعة فاجأته :

أعرف ·· الفقر والجهل والمرض ·

ابتسم لم يستطع منعها من القفز الى جواره ، والقاء رأسها على كتفه ، لا يمكنه ·· فكر أنه من الصعب الوقوف أمام حماس القلب ، قال : ولكنك ستعرفين ·

قالت : **أنت لا تحبنى** ·

قالت : ألا تحبنى هكذا ؟

اذا ثنت فجاة ، خلعت حذاءها ، والقته بقوة الى الجدار ، صاحت فرحة : قتلت الصرصار .

اعادت الحذاء الى قدمها ، وعيناها لا تفارقان وجهه ، قالت : الصراصير تعشش وسط الكتب . قالت :

لماذا لا تتكلم .. الا يعجبك كلامي .

قال بصوت قاطع : احفظي الاسم .

هبطت يدها في استسلام بالورقة .

خرج من الحجرة ، أغلق الباب ، وقف امام وابور الجاز يتابع غليان الماء ، وضع ملعقة شاي ، قال ، ستتعلم ، يمكنها أن تتعلم ، ببعض الشدة ، فكر : اذا كنا نحن داخل المثلث فماذا يبقى لنا غير أن نعرف .. ونعرف ، أفرغ الشاي في كوبين ، وضعهما فوق الصينية ، وراح يقلب ، وبالمعرفة يصير الانسان كائنا جميلا أنيقا ، ستعرف حتما كيف تنطق كورساكوف ، وبعدها .. آخذها وأخرج ، فوجىء للحظة أنه لم يخرج معها أبدا ، ولم يقل لها احبك .

حمل صينية الشاي ، دفع باب الحجرة ، رأى مقعدها خاليا ، وعليه ورقة مكتوب عليها اسم كورساكوف بحروف كبيرة ، واضحة .

حجرة على شارع

سألتني : ماذا تفعل ؟ قلت : لا شيء . أخفيت ذراعي تحت البطانية . سألتها عن ابنتها . قالت : انها عند أمها . كانت تضحك لعبث أصابعي ، تقول : ان ذلك غريب عليها ، كنت وقتها في أول الرحلة ، وكان يمكنني تحريك قدمي الى مستوى مناسب ، وكانت تضع رأسها فوق بطني ، وتقول اشياء كثيرة ، وكنت أمسك نهديها ، وكنت أغفو لحظات وهما بين يدي . قالت : ما هذه الشخبطة ؟ قلت : أراد أحدى أن يرسم قلبا يخترقه سهم ، قالت : أين هو ؟ قلت : لا أعرف ، أطل فأر برأسه من خلف كومة الكتب . صاحت : فأر قلت : انه مسالم ، فقد عائلته، ضربتني في صدري ، صعدت وركبت فوقي ، رجلها الاخرى تدلت على جانب السرير ، وكنت أيضا هذه المرة لا أستطيع ، أدرت وجهي الى الحائط المخطط ، عما قليل يعلو بطني أكثر ، ويزداد اللحم بياضا ، وأزداد التصاقا بالسرير ، قلت : أعرف أن ذلك لن ينفع ، وأن أخي نصحني منذ البداية

بالابتعاد عن هذه الحجرة ، قالت : أعرف ، وكانت الرائحة قد بدأت تصعد ، وكنت أضغط نفسى فى السرير ، حتى أمنح الرائحة ، لكنى كنت أسقط كل مرة فى البركة الموحلة ، قلت : التراب يخنقنى ، قالت : اغلق الزجاج ، قلت : لن يأتى الهواء ، لا تعرف أننى أكذب ، وأننى يمكننى البقاء بدون هواء ، فقط كنت أريد الصوت ، يأتى من الشديش ، صوت الباعة صوت اللصوص ، صوت النساء ، كانت الاصوات كلها تأتى مختلطة ، تصب بين الجدران الاربعة ، وكنت أفرزها وأصنفها كلها ، حتى صوت العربة الكارو التى يبصق صاحبها عند جزء معين من الشارع، وفى جزء محدد من الليل ، كل يوم ، حتى أنه صار صديقى ، وكنت أنتظره ، تبدأ العربة فى الانحدار ، سهيبط الان ، ترتج العربة فى المطب ، تشخلل الأجراس ، يسعل صديقى ويبصق وربما كان يشتم ٠ أخرجت المرآة من حقيبتها الجلدية ، رفعت خصلة ، قالت : أنها ستسرجع لتأخذ ابنتها من عند أمها ٠ قلت : اغلقى الباب خلفك ، لتغلق الباب ٠٠ وأدخل فى نوم آخر ، نوم كالعسل الاسود ، ثقيلا ، فى البركة الساخنة ، كنت أعرف أنها عرفت كل شىء ، وأنها لمحت بطنى يعلو ، يصير كبطن السحلية ، وأنها ستتذكر وهى تمضى فى الشوارع المفتوحة ، ستتذكر لون بطنى ، وربما استندت الى الجدار وتقيأت ، وفى الليل ، ستنظر الى السقف ، وتفاجأ ببطنى تهبط عليها باردة ، ولن ترجع بعد ذلك أبدا ، وسأبقى مع الصوت، وهذا الجسم ، أرقبه يتضخم فى كل الجهات ، حتى يملأ فراغ الحجرة ، نظرت فى المرآة ، بدا وجهى فى الالتواء ، وعينى اليسرى اختفت تماما تحت ضغط اللحم ، لم يعد يمكننى رفع ذراعى ، صار كصبى صغير يرقد جوارى، لم يبق الا أن أرقب الان بطنى ، تخرج من البيجامة ، تمزقها ، وساعة بعد ساعة ، يزداد وضعى رسوخا أكثر من أى شىء مضى ، أكثر من الاوقات التى كنت أعبر فيها الميادين ، تحت ضوء المدينة السائل ، أكثر من الجرى فوق العشب أمام النهر ، أكثر من البنات اللاتى صففن شعرى ، ودفن وجهى بين نهودهن ٠٠ والآن لا شىء سوى انتظار صديقى الوحيد ، الذى خرجت به من دوامة الاصوات جميعا ، يصعد منحدرات الشارع ، تشخلل الاجراس ، يهبط نفس المطب ، فى وقت معلوم ، ثم يسعل ويبصق، وربما يشتم ٠٠٠٠٠٠٠ هذا صوت الباب ، ينغلق بعنف ٠

جميزة ماسخة .. جميزة مسكرة

رضا البهات

مهداة الى روح قيسارى عبد الله
السمراء التى لوحتها شمس الوطن

وثبت شمس الضحى نشيطة صوب موضعها فى الافق مشرعة حزما من دفء مضت تكسح بهما شيئا فشيئا حمرة تنفجر الشتاء الكامدة ، فينجلى الافق رويدا رويدا عن مدخنة القمينة العالية كمئذنة ، تلهث فوهتها قاذفة نتفا دخانية سوداء تجهد كى تنال ما يتكشف من زرقة مائية واديعة تبطن السماء .

أمام قبو القمينة كانت امرأة تغترف بهمة من جلس طين عال وتناول الرجل الراجع يكبسه فى القوالب ويسويه براحته . وحولهما ترشق انبساط الأرض برصص الطوب وأذرع عارية تروح وتجىء .

ـ الطين تعطرت رائحته .. ماذا تعملين له يا أمرأة .. مه ؟ صعد عينيه فيها وغمز .

ـ عاب يا رجل ، ظللت تميل دماغى بهذا الكلام حتى صدقتك وفت الترحيلة والصحبة والغنا .

ـ هكذا أصبح لنا بلد .. الدنيا هنا عمار والناس غير الناس .

ـ شى لله .. لم نتعلم منهم غير لبس السروال قدر الكف يزنق الواحدة ان قامت أو قعدت .

انفجر الرجل ضاحكا ونهض فأسر قرب أذنها بكلام ضحكت له ولكزته . بينما الولد الصغير لاه يدس الجميزات المسكرة فى فمه ويرمى

بالمـاسخة • حط المقـاول أمامهما كطير غفلة « الله الله •• النهـار فـات ولا زلتم تهزرون ؟ ـ نظر الى الغـلام وأردف ـ يصلح للعمل •• » • رد الرجل دون أن يلتفت : سندخله المدارس •

ـ أعطيه يومية كبار ، أفضل من رغي المدارس والتكبر على الوالدين• قاليـا المقـاول ورامت منه نظرة مختلسة صوب المرأة ، أعقبها بضحكة جشاء مستطردا •• أنت اغتنيت يا رجل وتكنز للـ •• مرأة ، لك حق فهي بعـد صبية • راح الرجل يبغم كحيوان أعجم بكلمات ناقصة تخز حواشها الاذلال س •• س •• سنرجع لبلدنا وندخله المدرسة هناك ، و ن س س ••••

مضى عنهما المقاول وجعل يسـوط الهواء بعصاه الرفيعة مرددا في تهكم « بلاكو ايه ايه •• يا جوز الصبيا!!اه » • كفت يدا الرجل • بلع ريقه ، انخطف •• أراد أن يقـول •• لم يقل شيئا • أحس الغصة وانفجـارا في الحلق كنبات الشيح المر جعله يسعل ويشهق ويشرق • ويجهـد في انتزاع بصقة يلتقط بهـا نفسا • لم يقـدر فظـل صدره يشهيل ويحط ، ويشحر شحيرا غليظـا متقطعـا أتبعه خوار أخن كالسحاب الروح من البدن •• استنتم فعله بشهقة مقيئة جلبت له الراحـة • نثرت المرأة بعض المـاء ودعكت وجهه • أحاطته بقرفصائها وقـالت •• لم تتمتم قولا ، اذ عادت السعلة تحوم فوق رأسه كطير أسود قبيح • حومت •• حومت ثم طاع لتنانش أظفارها بدنه • أحكمت المرأة حوله ، فراح بدنـاهما يترجرجان مع السعلات ودفق القيء الاحمر المتخثر • هدأ الرجل وأعتدل متكئـا الى فخـذ المرأة التي انتفت له من حجر الصبي جميزات كبيرة وشقة عرش اختبرت طراوتها ، •••• أمعن الرجل في اتكاءته وحدق في وجهها متلمسا عينيها ليقول •• فات الموسم ولا جز السكين الثلمة في الرقبة •قالت : البنى آدم زينة الايام وسره غالب• بلع ريقـه وقـال •• بعيدون عم الاهل ، فعاجلته •• آدم ما كان له أعمام وأخوال •• كان له ابن • قال الرجل متنهدا •• رأسي خفيفة ، أحسـها كريشة في الهواء • أشاحت المرأة بعيني دلال ، فيهما لمعة من زهو أنثوي طافر لتقـول :

ـ الم أنتف بعـد يا رجل ريشك كله ريشة ريشة !! ستطوف على غيري اذن •

ضحك الرجل وهي ضحكت ، ولضحكهما ضحك الولد وراح في غبطة يكبس الطـاقية التي على رأسه وينفض حجر جلبـابه • ويقضم من جميزة حمراء كذيفـة اللحم تبقت • يقضم وعلى مهل يمضغ ويستبقي عصيرها في فمه ، ويقلبه بلسـانه • ثم يكف ليهش عن وجهه الباسم ذبابة كبيرة زرقاء مشاكسة •

{ المصورة }

صـــوف ٧٠٧

محمد عبد الواحد أبو قمر

قبل أن يحين موعد صرفية البدلة الكاكى التى تصرف للعمال مرتين كل عام كان شعبان يموت شوقا لارتداء بدلة صوف (٧٠٧) . ذلك النوع الذى تلف تروس ماكينته آلاف الامتار منه فى وردية الليل وحدها . واذا ما تحول صوت الماكينة ودوران الخيوط الى رقصة صاخبة يدوب فيها شعبان رقصا فان ذلك يعنى أنه تلقى اليوم اشارة الصباح خلسة من خلف شباك فاطمة .

ولم يكن عصر الاربعاء بعيدا حين بدت فاطمة فى موقع يعلو كل أبراج الحمام فى المدينة تنشر غسيل أمها ، يرجع الفضاء صدى غنائها ، تتدلق قطرات الماء فى الجرى المحصور بين نهديها . وحين أطلق شعبان عصفوره عبر الاسطح المترامية وظل يتابعه وقعت عيناه على فاطمة . علت وجهها ابتسامة مبللة واجتاحتها ريح طرية خجول ، تقطرت ابتسامته ، ولما هم باطلاق اشارة الهبوط هبطت من فورها فاطمة . أقسمت ألف يمين لأمها « أزور خالتى أم حسين » ، بعد خطوتين من الحارة كان شعبان يربض غارقا فى عرقه ، ولما برء لسانه من شلل المفاجأة قال « أنا بحبك يا فاطمة » نزلت كلماته عليها سيولا من المطر الملح ، بلعت ريقها عنوة (وأنا كمان) . انسابت الخيوط ناعمة بين أصابعه وحين مس جسد ماكينته العارى أصطفت الارقام القياسية فى بطاقة الانتاج . وفى اعياد مايو ربت مدير المصنع على كتف شعبان وقال لزائر كبير « انتاجية شعبان لا يمكن أن يكون بها عيب واحد » . كان يودع العربة التى تنقل انتاجه فى آخر الوردية بابتسامة عامرة بالفخر بينما ترتسم

على وجه سعيد علامة تعجب واضحة ، وأثناء انصرافهم قال سعيد « بنتعب يا شعبان ورئيس القسم بياخد مكافأة الانتاج » • لكن صمة شعبان لم تنفتر ، وأصبحت العزبة التي تحمل انتاجه عربتين ، وانقلبت علامة التعجب في وجه سعيد الى علامة استفهام •

قبل موعد الصرفية الجديدة استيقظ في صباح يوم الجمعة الذي يسبق اختفاءه بيومين • كانت البدلة التي استلمها في بداية الصيف قد أصبحت بلا لون • وضع الدواء اليومي على جذعه المصاب بألم حاد ، أطال النظر الى جسده في المرآة • عد مرتبه للمرة الثالثة • قال « لماذا لا أشتري بنطون » • ابتسم حينما تذكر أنه يستطيع بنظرة خاطفة أن يميز القماش الذي يختبيء في نسيجه خيط واحد من الخيوط الصناعية ، أكد لوجهه في المرآة أنه سيشتري قماش « ٧٠٧ » • كان ذلك ما اعتزم حين خرج من داره وذاب في زحام الشارع التجاري • **حينما وقف أمام فاترينة** العرض كاد الدم يتصلب في شرايينه ، واتسعت عيناه كما لو كان سيموت توا ، ولما تأكد من أن الرقم الذي يراه لا يحتوي كسرا قال « مش ممكن » ثم راح يضرب الرقم في آلاف من الليالي والامتار ، ولم يثنه عن الاستمرار في البحث عن النتيجة الا ألم جذعه الذي عاوده فجأة •

كان شراؤه لمترين من هذا القماش يعني أن يشرب بعد ذلك كوبا من عصير القصب يطفيء به ناره في أحشائه ثم يعود الى بيته وقد نفذ أجره بالكامل • لم يشتر شعبان ، واشتعلت النار في صدره ، ولم يبردها بالعصير ، وفي أثناء عودته كان يحمل بعض الارغفة وقرطاس فلافل ونصف كيلو خيار •

في مساء الاربعاء كانت أم فاطمة تترجم لزوجها الآخرس رغبة شعبان بينما حشرت فاطمة عينا وأذنا في زنقة الباب • حدق الرجل فيه بابتسامة صامتة عريضة • تحدث باليدين وظل يرسم في الفراغ مربعات •• دوائر •• مستطيلات قارنا كل ذلك بهبهبات المصابين بالصمم وأخيرا قالت أم فاطمة « عمك عبد الجليل موافق بس لازم يكون عندك سرير ودولاب » •

استلم شعبان صرفية الشتاء ، وبهدوء وقناعة شديدين راح يبدل البدلة القديمة بالجديدة خلف ماكينته • وحين تزاحم العمال ساعة الانصراف خلف البوابة يحاول كل منهم الخروج أولا كان شعبان يموت ضربا من مفتشي البوابة الذين اكتشفوه يلف مترا ونصف المتر من صوف « ٧٠٧ »

حول وسطه تحت البدلة الصفراء الجديدة · كان قرار الفصل سريعا ، ومن ذلك اليوم اختصر اسمه الطويل من شعبان شلبى شعبان الى شعبان الحرامى ·

فى ليلة اختفائه جلس شعبان يحسب على لوح الليل الثقيل حسبة العمر والحب · يتابع ارتعاشة الضوء فى صمت السماء الفسيح ، تدق كيانه تلك الكلمات « بنتعب يا شعبان ·· بنتعب يا شعبان » تذكره بعشقه الاثير للغناء على أنغام ماكينته ·· كيف يخلق من عوائها الوحشى لحنا شفيفا يراقص الخيوط على نغماته ·· يبدع من هجية الحركة نشيدا من الارقام الاليفة ·· يقود ذلك الصخب الى خانة الارقام الفيافية ·· يلف الليل ولون الصباح آلافا من الامتار ·

على الجانب الاخر كانت فاطمة ترقد غارقة فى وحدتها بينما تزحف فى السماء غيمة كالحة السواد ما أن استقرت حتى غرقت الحارة فى وحل الشتاء · تحاول مغالبة النوم · تكافح الشمعة بجوارها ظلام الكون · يرسم ضوؤها الواهن خطوطا ومنحنيات على الحائط ، وقبل أن يذوب آخر ضوء لها وسط ركام الظلام كان شعبان يجتاز طرقات المدينة فى صمت ، يقطع جسرها الجنوبى ويختفى هناك بين الشوارع والحارات المجعدة بينما تثور فى اثره رياح مدببة ·

(المحلة الكبرى)

فى حديقة الحيوان

سعد على القرش

... ثم مررنا على كوبرى طويل ، لوحة كبيرة «ممنوع التصوير» سيارة بوليس تقف فى نهايته ، حولها عساكر بمدافعهم ، كان قلبى ينط من صدرى لما وقعت عينى عليها ، لم تنزل قريتنا الا مرة واحدة ، فر الاهالى الى غيطانهم • بانت لنا قبة عالية ، قال الاستاذ «هذه قبة الجامعة»، توقف الاوتوبيس أمام تمثال ضخم ، فلاحة تقف واضعة يدها على رأس رجل ، سور حديدى لا نهاية له ، لوحة واضحة « حديقة الحيوان » •

لو كانت أمى معنا الان ، آه لو تعرف ما أنا فيه ، ما عارضت أول الأمر • ببطء شديد ، تتحرك حيوانات ضخمة ، كأنها جذور شجرة جميز ، غزلان جميلة قرونها ملتوية مثل المناجل ، وفى بركة مياه عكرة ، يعوم السيد عشطة ، يغطس ويقب ثم يخرج من الماء ، يفتح فمه ليصبح مثل القفة ، ملك الغابة ، لا أخافه كما كنت أخاف صوره فى الكتب ، الفيل الكبير مقيد بالسلاسل ، خطواته معدودة •

أمام أقفاص العصافير ، وقف أطفال مع آبائهم ، يرحمك الله يا أبى، قال جدى ان الجنة بها عصافير جميلة ملونة ، لم أساله هل تطير فى حقول أم تتنقل فى أقفاص ، بالامس قال الاستاذ ممدوح مدرس العربى ، وهو يتكلم عن قطة المتنفلوطى « عيشة العصفور فى عش من قش أفضل من عيشته فى قفص من ذهب » •

دربت حولى ، أين الاستاذ ؟! صحت فيمن حولى ، كنا حوالى خمسة عشر ، عدنا من حيث جئنا ، هبست العصافير • لم نجد الاستاذ ولا

البـاقين ، أخـذنا نلف هنـا وهنـاك ، فوجئنا بالباب ، باب الحديقـة ، عبرنا الشارع مسرعين ، كادت سيارة تصدمنا « عيد » ابن خالتي . أمام صورة سعد زغلول توقفت ، حكى جدي أنه حمل سعد باشا على كتفيه ، هنأني الناظر ، وصفقت لي المدرسة كلهـا بعـد أن أديت دور أحمد عرابي ، في تمثيلية بالمدرسة ، ثم تابعنـا الطواف ، محمد فريد ، وهم يلفون ورائي . أمام صورة مصطفى كامل توقفت ، حسبتها صورة أبي في البداية ، الا أن صورة أبي ليس بهـا طربوش ، بل طاقيـة جيش ، كثيرا ما سألت أمي عنه ، ولـماذا لم يعـد ؟ أريـد أن يصحبني الى المسجد ... الى قهـوة المرسى . لأشوف التليفزيون ، قالت تقـول : سوف يعود ، ثم تبكي ، وتضمني اليهـا ، جدي قال لي كل شيء « أبوك مات في الحرب الاخيرة ، مات شهيدا ، كنت يومهـا رضيعا » ولمـا أعلنت المدرسة عن الرحلة ، جعلت من ذراعي جناحين وطرت الى أمي « أريـد جنيهـا » .

ردت بأسى واشفاق : عشنا وشفنا .

لم أرد ، تسربت دمعتان صامتتان من عيني ، دون أن أدري ، تنهنه ، « أتبكين يا أمي ؟! » ، صحيح انهـا لم تغير الملابس السوداء ، ولكنهـا لا تبكي أمامي ثم قالت : حاضر ، وهل بقي لي غيرك ؟ ـ هنا سالت من عينيهـا دمعتان ـ ستذهب معهم ، وسوف تعود » .

ـ ولكن هذه صورة أبي ، نعم ! ، لولا الطربوش !

وقفنا نبص هنـا وهناك .. سيارات رائحـة ، وأخرى آتيـة ، مبـان عالية مثل مئذنة جامع الحاج مختار ، أحـدث شريط بالاسواق ، لقاء عمالقـة السينما في فيلم الموسم ، تحت اللوحـة يمشي شاب وفتاة ، تضع يدهـا في يده ، يضحكان ، يقترب منهما رجل منفوش الشعر ، يظهر أنه خارج من خنـاقة تبهـدل فيهـا آخر بهـدلة .

بالقرب منـا يقف عسكري ، في أول الكوبري ، مئذنة قصـيرة على اليمين ، على الناحية الثانية سيارة البوليس ، على سـطح عمارة عالية ، علم صغير يرفرف . آه ! من قـام بناحية العلم ، وتشغيل الطابور اليوم ، بدلا مني ؟ لا بد أنه أخطـأ وهو يلقى نشيد القسم ، تدربت عليه كثيرا حتى حفظته : أقسم بالله العظيم أن أكون مخلصا ، لرفعـة وطني ، والدفاع عنه، ضـد كل عدو ، وكل معتـد ، والله على ما أقول شهيد .

تلت دون أن أدرى « يا أولاد ، هيا نحيى العلم ، هاتوا الباقين من الحديقة » جرى « حامد » و « عيد » نحو البوابة ، وجرينا نحو سيارة البوليس ، اصطدمنا ببعض طلاب الجامعة ، كانوا فى طريقهم اليها ، رفعنا الاكف بجوار الرءوس ، كلنا نبص الى أعلى ، الى العلم الصغير ، ناديت بأعلى صوتى « تحيا جمهورية مصر العربية » ، رددوا كأنهم فى المدرسة « تحيا جمهورية مصر العربية » ، رجع الينا بعض طلاب الجامعة ، وبعضهم جرى نحو القبة ، رددوا معنا ، تركنا العساكر وحاولوا الامساك بهم ، ونحن نردد ، أقبل طلاب كثيرون ، أحدهم محمول على الأعناق ، ينتف ويرددون ، ابتلع هتافهم ترديدنا كادوا يهرسوننا بأرجلهم ، لولا زملاؤهم الموجودون معنا من البداية ٠

توقفت السيارات ، هدأت الحركة ، أصوات سيارات البوليس تفزعنى أحاطت بالميدان ، عساكر بأيديهم عصى غليظة ، يجرى آخرون وفى أيديهم أجهزة صغيرة ، مثل الراديو ، يسمعون منها ، ويتكلمون فيها ، الميدان يشغى ، تسللت من بين سيقانهم ، وزملائى ورائى ، منعنا أحد العساكر « الى أين ؟ ومن أنتم ؟ » ٠ « نحن تلاميذ ٠٠ فى رحلة ونريد دخول الحديقة » خرجنا من الحصار ، على البوابة تلفتنا وراءنا ، الطلاب الكبار يركبون سيارة بنية كبيرة ، قبل أن تتحرك بهم ، أرعبنا صوت الأستاذ المشرف ، انهال علينا سبا ، ارتبكنا ، أمرنا بمغادرة المكان ٠

أشعار

ثلاثية الصباح

سعدى يوسف

« ١ »

فى صباح بعيد سأنهض
محتميا بالطريق الذى ينحنى هادئا مثل قشرة بطيخة
سوف أمنح نفسى اجازة يوم
وأطلق عينى من قاعة القصد
« لا شىء لى » هكذا سوف أهتف
« لا شىء لى » سوف أهتف حتى لقبرة عابرة
ثم ماذا اذا ما مضى اليوم ؟
ماذا سأفعل بالنظر الطلق
بالنظر الطلق
بالناضر الطلق
بالنحلة السافرة ؟

*

فى مبـــاه جنوبية يهطل التوت ، ابيض ، أحمر ، أسود ...
خضراء ، خضراء .. انى اريدك خضراء (يدخل لوركا !)
وخضراء كانت أصابعنـا ، الريح خضراء ، والغصن أخضر ...
أفواهنـا فى الظهيرة حمر ، هو التوت يهطل ، والظل يهطل ،
أغصـان رمانة مثقلات بزورقنا . سمك دائخ فى القرار
القريب ، النساء ينادين مستوحدات بحنائهن . الضفائر

مسماء من غرين الشمس • نسمع هجس السلاحف •
في بغتة تختفي كالحصاة حبيبة نوت ••• تو •• تو ••
نركض السلحفاة بها نحو قاع شفيف •

« ٣ »

في صباح قريب سأنهض
مستطلعا ، مثل آدم (ويتمان يدخل !)
ذاك الصباح القريب سامضي الى سروة ما
وابحث عن جندب ضج فيها
سأسأل فاختة عن بنيها
واسالها أن تنادي ولو لحظة ، غافلا او نبيها
واسأل عن طائر الطيطوى •••
ـ ولكنه مر •••
* هل مر يا فاختة ؟
ـ مر •••
* والصوت يا فاختة ؟
ـ ليس من سامع بينكم
ليس من راحل بينكم ••
* آه ما أهدا الموت يا فاختة !

*

ربما أتأمس رائحة لو غفوت على زندها خمس عشرة تنهيدة
هل سنسمع في الفندق الساحلي اضطراب الحصا في شواطىء
مهجورة ؟ أنت ملتبس أيها الزعفران • البخور الرماد
على شعرها • والملابس متروكة كالاريكة • كانت حبلى
الغوارب تقطر • لو كانت الارض نرجسة وانطوت
لفتحنا شبابيكها • غير أن الدوار الذي لا نريد له
غير طعم الدوار • الملاءات قد تتوضأ في الليل •
والقمار ينضح من قاربه في الظهيرة • يقطر ، يقطر •••
أهو اضطراب الحصا في الشواطىء ؟
أهو الرماد الخليل ؟

« ٣ »

قبل هذا الصباح انتهضت
اتركت على طرقات الجبين العواسج والوخز
ألمح من ركن نافذتي أرزة في القيامة مقطوعة

ثم ألمح أخرى ببيت قريب ·· أنتطع ؟
من جمع العنكبوت الى نجمة البحر ؟
ماذا تخبىء تلك التلال البعيدات ؟
كان الضباب (غريب هو الصيف)
يدنو كبحر من القطن
كيف ستعلو البساتين والقطط المنزلية من وحشة القاع ؟
كيف السبيل الى أن نرى ؟
كيف نسأل ؟
برج الكنيسة في البعد ··
فالقوس يرنرن
يرنرن
يرنرن ···

*

أن نحب الى أن نموت (وبودلير يدخل !) تلك البلاد
التي شابهتنا ، البلاد التي أطعمتنا بذور الشفلح ،
كمانها ، والرصاص الغزير ·· البلاد التي سكنت دمها
مثل بيت يضيق بمستأجر ·· أو ما آن ألا نحب بها ؟
أو ما آن أن ننتهي كي نقول لها :
لا تميلي علينا
لا تمدي يدا
نحن جئنا الينا
فسكنا الغدا
هكذا ، كل صبح يجيء الصباح ··
وفي كل صبح نقول الكلام الشبيه ··· الكلام الذي
قد حفرناه طول الليالي الوديدات · الا بأس
لكنما الليل أقصر من أن نطول به شجرات الكلام
لنصبح فصائنا ··
هو ·· أقصر من أن تطول الافاعي به وهي تلتف
حول الضلوع ·

(ثيوفنيا)

اللصوص

محمد صالح

ها أنذا أقف على الحافات :
ورائي فات ،
وقدامي جرف !
تلذعني نار الخطر المحدق بي ..
فأفيق .
يطفر ماء ..
من بئر في صحراء القلب ،
ويقوم دم غاف ،
وتقلقلني الرعدات !
يصحو طفل يحترف الشعر ،
ويفتح باحة دار ،
في قبتها شمس .
طفل ، وأنا ، والشعر ،
ثلاثتنا رحلوا .
وأب يفتح شباك الصدر ،
ويمطرنا لعنات !
ها أنذا .. أقف الآن على ميراث أبي :
لغة ، وحداء ،
وقوافل ـ ليست لي ـ
ترحل صيفا ، وشتاء !

أحدو ابـل التجار ومال اللواطين ،
وأغنـو لأميرى !
جـدى ـ لأبى ـ
أورثنى أن الكـل سواء !
أنى أختـار ـ اذا فاضلت :
النـار ، أو الرمضـاء !
ما أحوجنى الآن لجـدى ـ لأبى !

ينفخ فى بدنى روح الشاعر والصعلوك ،
ويخلع عنى ثوب أميرى !
فأشابع سيفى ،
وأعود الى سننى الأولى :
لصا ، يقطع طرقات الحج
ويستلب التجـار ،
ويأكل من دمـه ،
لا من خبز الصـدقات !

أنـذا فى سننى الأولى :
بسـمى ..
لا بسم اللات !
وبسم الجوع ،
وبسم الخطر المحـدق بى .
أتعقبكم لصا ، لصا !
أعرف من منكم فى الشعراء ،
وأرى من يتمنى موتى ،
ليخـالل زوجى ،
ويذيق بنى الويلات !
كونـوا أنتم !
كونوا أغيـاراً ،
لا تتنبسـوا بى !
لا تتنطعوا أسمائى يا امرائى !
أنذا ـ خلف الأسماء ـ
أنازعكم طرف ردائى ،
وأطالبكم بدم يجـار بالنـار ،
دم .. لا كالمـاء !

سميتكم الطاغوت !
سميتكم التجار ،
وسميتكم اللواطين ،
وسميت أميرى : سيفى !
وانازلكم أنذا :
خبزاً بدم ،
ودما بكريم العيش ،
ولصا .. بالشعراء !
كونوا أنتم ،
أنذا نفسى !
يقصلنا جرف ،
ويغير علينا الآنى !
كونوا أنتم :
وادرعوا بالمال المسروق ،
ادرءوا بالصدق المخلوق !
انى أدرع لكم بدماى ،
وأشتاتى !
كونوا أنتم ،
وأكون أنا :
قبل الطوفان ،
وبعد فواق الأرض ،
.. .. ..
.. .. ..
وتترى آياتى !
أشهدكم يا خدام العرش :
أنى علمت له الأسماء ،
أنى سميت له الأمراء !
وخلعت عليه اسمى ،
وخلعت عليه جحيمى ،
وصفاتى !

رماني السهروردي بوردة من دمه

وليد مشير

السهروردي أنا ..
يا قاتلي
لا تنس ان تقتلني
أن تهب الرياح وردتي
وتطعم البحر رغيفي
وتطلق المدى من أسره في بدني
لا تنس ان تقتلني
أن تترك السحابة البيضاء في يدي
والحور والأصداف في جبيني
والليالي كلها ..
أن تترك الليالي كلها مثل الندى منثورة في كفني
يا قاتلي
اراك فاتنا كما رأيتني
فكيف لا تبوح لي بسر من فني
وكيف لا تسكنني
وانت لي متاهة
وكيف لم تسمني
بعد
ولم تكفني
ولم تقل لي : يا انا

* * *

الروح قنديل بلا زيت
فهل ترى بيتي ؟!
وهل تزورني اذا صارت مسافة الصدى

أرق من صوتى
وصار صوتى فى المدى أقرب منى
وانتبل الردى كعصفور من الابعد
فنام فى وريدى
ورف فى صمتى
يا والجا فى دفتهى قصيدى
ممكنتى ياقوتة المفرد
والبتدا موتى

* * *

الصهوردى أنا ..
نامى على جفنى يا سماء غربتى
نامى ولا تبالى ..
الا يصعد البرق الى
لا .. ولا ترشقنى قرنفلات الرعد
لا شتاء لى ولا صيف ولا كسوف
ولا دمى يجف ان تواترت عواصف الاعالى
سبح نواح لى والا يحدثنى زمن
وليس لى وطن
سواى فى غياهب الحروف
...
روح ولا بدن
ورد ولا سيوف
...

هلم يا سماء غربتى الى
نحن متعبان فى الليالى
منكسران فى مرايا النور لا تبالى
نامى على جفنى يا سماء غربتى
ولا تبالى

* * *

اشف يا بلاد أوصاق فلا أدنو ولا أبتعد ، الاولى شهود لم تسعه فى مناظر القلوب سطوة النوال ، والثانية اصطفاء من أحب لى بما أكره ، والثالثة الوقوف فى منازل النطق بلا نطق ، أنا القريب لا قرب الشىء من شبيهه ، أنا البعيد لا كبعد الشىء عن نقيضه ، أنا الذى لم أرنى الا لكى أراه فى ، أو أثبت فى معناه معنى كل شىء لم يكن أو كان ، يا حبيبى .. أنت فانتى ، فكيف لا تكون مقتولى ؟

وباذلى ·· فكيف ميذولى ؟ انا غريب هل تقودنى الى مساكن الاغيار
أم تتركنى فى التيه عريانا من الاكوان ، مخطوفا بمنجل الحصاد
والوسوسة الاولى ··· لوردتى وملكتى ··· أوردتى دمى ··· لوردتى
من ازل لا ينقضى ينبوعها ·· والسهر وردى أنا ·

* * *

عيونها مغمضة على
مفتوحة عيونى
سكونها حراكها
حراكها سكونى

وجرحها ينز من جباهتى
ووجهها يمطر فى شؤونى

اضحك من خداعها
وقاتلى يضحك من جنونى

* * *

السهر وردى أنا ··
يا قاتلى لا تنس ان تقتلنى
أن تقرط الرمان للمساء كى يصير للغريب من دمای ماجنى
وأن تعيد لهفة القنا الى القنا
وأن توسد الغزال سوسنا
لا تنس ان تقتلنى
أن تستعيد خاتمى كالروح من اصبعها
وأن ترده الى المياه غامضا وفاتنا
كالروح فى اصبعها ···
يا قاتلى أراك مثلما أرانى
كاملا
ورائعا
وواهنا
···
لا تنسَ ان تقتلنى
يا قاتلى الجميل أن تقتلنى
···
والسهروردى أنا

أربع حيطان

ابراهيم عبد الفتاح

- ١ -

وحدك
وحيد
واحد
قدامك البحر اللى رافض المسافه
وتحتك الشط اللى رافض الرجوع
والوحـــدة
قمقم النفس الأخير

وحدك
وحيد
واحـــد
مندوه على اسفلت الشوارع والازقـة والبارات
مسكون بجن بينزفك روحك
مطلوق وكل الارصفة بيونك
الوقت .. ميه بتنفلت من أون عنيـك
والحلم سلة ذوت قديمة .. الدود لفظهـا .. فاننتبه
عرقك منبت ع القهـــاوى
الأرصـفة البـاردة
الحيطـــان
والدنيـا أودة نوم عتيقـة

افتح بيبانهـا
وابتـدى طقوس القصيدة
بارك جنـون الحرف فى نار اللغـة
ارقص على نغم الفراغ الصاخب ـ انبـدل
خـد لون ودايره بدون أسامى أو حدود
واشهق بقـدرة الاحتمـال والوعـد
ما نسيبش جسمك تدخله ـ الربكـة ـ
ـ حاسس بايـه
ـ بدبيب كائنـه الطلق
ـ متخافش ٠٠ دى الابجـدية بتزغزغش فى الحلق
ـ أسعف شفايفك بالغنـا واكتب
ـ كتبت
مارد من الشـمع العفى
طابق على ضلوع القصيدة ومتكى ع الجرح
ـ اطلق عيونك مهرتين من نار وثلج
مـد هذا الشمع
رد الغـزو عن جثور البنفسج ٠

ـ ٢ ـ

أنثين
لجـــوء
حمى الجســـد
قـدامك النهـد اللى رافض يغطيك
وتحتك الجسم اللى رافض شهوتك
ومن الأحبـة اللى اشتهى موتك
أنثين
لجـــوء
حمى الجســـد
ـ أيه ده اللى مارق لون سفنجة تدوب الحيطـان ؟!
ـ أشباح بترقص ع المـدى
مخـالبق بتزحف ع الجبـل
لعينهـا لون النمر والخمرة الحـلال
ـ الوقت ده طلعـة رجب
والقلعـة مهـرة بجنـاحين
اتاكلى صهوتها ٠٠ حلق فى الفضا

افتح فى لحم الشمس شباك ع المدى
وشوف
شايف !
دى الحنيا لحظة الابتدا
تبلن ميلاد الارض والتواريخ
اننى بملامح انخراف انمددت على غيم تقيل
اخرج عليها من السما شجرة خريف
وافرد فروعك يمها
فرعين على الايد اللمين
فرعين على القدم اللمين
نشر على الصدر الحرير .. وحك دمها
متخافش من تفسخك
واشتد فى تمزقك
عصبك خضار الطمى - سيد الولادة

- ٣ -

بين السما والأرض تفاحة
والشهوة ساكنة فى الجبل والتوت
نقدر بنسغك تنفلت م الموت
لكن غزالة الشهوة رماحة

- ٤ -

أربع أيدين
خارجين من الجسم النحيف
كاتبين بدم الرغبة فوق أربع حيطان
أرسم مثلث بين دوايز أربعة
واكتب بدم أربع ضحايا
أربع حروف
حيطل من وجه الجسد
أربع عيون
وحيسألوا بصوت أربعة :
ليه القصيدة بتنتهى
بأربع حروف
أربع حيطان
وليه ؟!!
مرت بمامة الغنا - مر السحابة .

الأشجار تموت واقفة

سمير درويش

الى ناجى العلى

هى لم تزل عطشى قوارير الدماء ، ولم تزل أشجارها الارض الكئيبة ترتوى ، ويظل من قاماتها عُرْل الاعناق سيحتزقون كى تبقى على قيد الحياة الأرض ، منكفئون ، يقبلون تقبيلا على الطين القديم ، ويمسحون الارض فى أحداقهم ، ويدربون أصابع الكف اليمنى على المرونة ، واللعاب لكى يسيل من الشفاه حرائقا .

هى لم تزل عطشى قوارير الدماء ، ولم تزل « صابرا » على قيد الحياة ، تنصب مواويلا ترابيا ومواويلا ترابيا ، ومواويلا ترابا ... وتبخ فى أحشائهم من صخر أثداء الفساء مركبات لا تبقاء ، تخط بالصلب المحمى فوق خارطة الاكف حكاية الوطن المعلق من عروبته بمقصلة الشعوب ، وفى حكايا الوارثين عروشهم بحمى قوانين الوراثة لم تزل تهتز من تلقائها قمم النخيل ، ولم يزل قمر الصحارى نازلا بالليل رهن الانفجار .

هى لم تزل عطشى قوارير الدماء ، وأنت رتقت الخطوط سددت دهاليز البكاء ، فحولت ـ هذى الخطوط بصدقها ـ موج الفرات دوائرا ، ودوائرا ، سكنت باحزان البنفسج ، كورت نحف الطبيعة دمعة ، وتحجرت ، لا زالت تسكن بالخطوط ، ولا يزال النبل يكظم غيظه ،

ويظل يضنيه السكوت ، ويبثني بردى ، وأنت هناك رنقت الخطوط دوائرا صارت ، وصارت سبة فى وجه قلبى ، والقلوب استسهلت ميل الخطوط الى البكاء دوائرا ، أنت ارتشفت دموع أزهار البنفسج ، زهرة كنت ، الندى يلتاع لما ينطفى فى كل صبح فوق جمرك ، والخمور تسربت عبر البطون الى عقول الآلهة ! •

هى لم تزل عطشى قوارير الدماء ، تناثرت الفيلة اللغة الجديدة ، شيدت أبراجها دمها بأركان الفؤاد ، تنازعت حق امتصاص عصارة الرئتين والامعاء ، واقتتلت ـ وتقتيل الحشايا عادة ! ـ فارتج ايقاع العروض ، وسارعت من حزنها معتلة تقفى خواتيم الكلام ، تصير ((ولى ، وانمحى ، و ••••)) تضيع فى صخب الرصاص بقاع أفران الدماء القانية •

هى لم تزل عطشى قوارير الدماء ، وأنت صالحت انخفاض فوق آلام الشعور ، وأنت خاصمت انسلاخى من ضلوعى ، أنت طالعت الحياة من الطلوع الى الركون الى متاهات الغروب ، رسمت قلبك بالرياح ، سقطت من هول الرعود بخار ماء ، وانزرعت على امتداد الجسم أشجارا ، هى الاشجار لا تصبو لغير الشمس ، لا تحبو سوى الأنهار ، والأشجار واقفة ، ولا تمتد من أغصانها ـ مهما استطالت ـ حرقة الكف المخضب بالغضب •

تبت يداك ابا لهب •

هى لم تزل عطشى قوارير الدماء ، وأنت واجهت البنايات الكئيبة ، وانتصبت تجمع الاشلاء فى عينيك بارقة ، ووثقت الشهادة ، قلت : لن تطأ المدى رأس الفتى العادى ((اسماعيل)) قلت : الكف لا تقوى على حمل المدى المشوهة الحنين ، لا تقوى ، وقلت : الارض لا تنفك ترسل أضحيات تفلت الراس السالم من دياجير الدماء ، وقلت: تتشق الشجيرات القوية واقفة •

هى لم تزل عطشى قوارير الدماء ، ولم تزل ولهانة ،
ـ من رأسه ـ كل الخناجر تقترب •
تبت يداك ابا لهب •
تبت يداك ابا لهب •

(كفر طلحة ـ بنها)

الحـــــدود

محمد الحـلو

لو نلاقى بســـمتى شـفايف
ابيـه يا نـوارة بيكبنى
النـــدى يشـــبه دموع عينى
ولا كـان يشبه دموع الحديد
اللى بات يسقى جراحى صـديد
كل يوم دمى يخـون دمى
دمى بيصارع شرايينى
الظـلام زاحف على جبينى
شمسى حالفـة عمرهـا ما تتبيـد
لما نشرب من دمايا سـيول
كنت بالأمر الاكيـد طالع
كل يوم طـالع على السلوم
شايل على كتافى جبـال وغيـوم
لاجل اطفى بايـدى نور النجـوم
المضيئة فى السما الفزدقى
قلت بس يا حضرة المـأمور
ايـدى الا تقبـل ولا المـدفع
تحـرق النخل الصريح العربى
فى الميـدان الخـالى والمقفـول
بان خيـالى فى عتمة الكركون
بينسم زى اللى بنشاهـد

ابتسم زى اللى بيشاهد
الصور ع الشاشة بتعدى
« عينى تدحرج على خدى »
لما أشوف الطيارات بتحوم
تضرب الاحلام فى عز النوم
بالقنابل والنسظا والغل
مالت الاشلاء بتطلب ظل
والدماء شايلة فزع وهدوم
فى شوارع أرضها بتتداس
مالت الاشلاء على الكراس
الصور فى الليل تبحلق لى
ذكريات بتفر من عقلى
من أبويا لحد آخر جدود
ع السواحل جسمى كان ممدود
ولا باجرى فوق حصان مكدود
ويا قرطة من « الأسارى الهنود »
الفزع قدامى ووراياً
القنابل والبراح مسدود
فى الجولان وفى سينا وفى بيروت
كل ليلة يرسموا بدمى
ع الخريطة حدود غير الحدود
كل يوم الطيارات بتنفوت
كل يوم الطيارات بتئز
فوق ضاوعى مجنزرات ومارينز
تمشى على جسمى بطول الحدود

جانب من أحاديث الكافور

سهير المصادفة

الخاتمة

أكتب الخاتمة ..
بنتا جرحت فى رونق أسرارها
وبعمق تكاثف من حولها ملح وحدة كل البشر
كرة من زجاج مداها تسر لها
حفنة من ذكورة ،
وطاقة صبح على الاحتمال
وتترك لى عندما تنزوى فوق صدرى
مذاق الأحد
أكتب الخاتمة ...
بنتا جرحت فى رونق أسرارها
أو تتابع قلب على كل جرح يجرب عمقا
بهذا البلد .

هو

له الاصفرار
يفرد ما شاء ناى المسافة
يعدو لحد انتفاء الحدود
ولا يسام الريح اكليل حلمه
وينثر وقته ظلا يعانى
من الاخضرار .

اتساع

افتح القلب كى يستريح عليه المساء
فتدخل نصفا من الطين حين يضاف عليه العسل ،
والآخر فوضى البحر بسترة جرح قديم لم يكتشف
تجرف الأيام وكل الحكايات عن أنثى كانت ،
تعد الفضاء حصانا وفارس يمحو لها دمعها
انزع الخوف أصدافا عن نعاسك
نرمى بسوسن صمتى بعيدا
أسميك ليلى الجميل
ونسعى معا فى الشهب ٠

ورطة

لتلك القطارات أن تستطيع المسافة
للنحل أن يتورط فوق الاناث وفوق انكسار العسل
وللعمر أن يورق الآن فى المستحيل وفى حافة النافذة
وأن يعرف الليل فى مصر أنى حزينة
منذ افتتان الصخور ببعض النوارس
ومذ علمتنا الحدود السفر

عناق

يأتى كما اللحن الفاجىء
أرتاد كل جباله الأولى
وكل رماله الثكلى
وأخلع ما عليه من السراويل القديمة والجروح
وأسام تحت دموعه بحرا لبحر
تتنابنا فوضى العواصف
وتخطنا شهوات رعد للنهاية
ونصير قربانا لفاتحة النهار ٠٠٠ بدون ثالث ٠

حديث المواسم

درويش الأسيوطي

يفاتحني النيل عند الوضوء بفاتحة الصمت
أقرأ في صفحة الماء أنشودة البوح
في أعين الياسمين ٠
٠٠٠
يعلمني النيل حين السرى
أن زيف القذى لا يدوم
وأن القذى في العبيرون الخئونة
كحل الطهارة في أعين الآثمين
٠٠٠
أنا الآن أقرأ في صفحة الماء
ما خطه الأقدمون ٠٠
(لك المجد يا أم أجدادنا الطيبين
لك المجد يا أم أبنائنا الصابرين
آمين ٠٠)
هكذا علمتني الجذور الخبيئة
أن المناجل مخلوقة للحصاد
وأن المحاريث مخلوقة للبذار ،
وأن احتضان التراب الجذوز
احتضان المواقيت ، والنبت ارهاصة بالثمار
وانك - يا أم أجدادنا الزارعين -
برغم امتداد السنين العجاف ٠٠
فما زلت حبلى بسر التخلق والاخضرار
٠٠٠

وقد علمتنى المواسم
أن انتظـار التسنبل ليس انتظـارا أوهم
فما دام فى الأرض حب
وما دام قطـر الحيـاة يروى الترابا
فان السنابل لا بد أن تحتوى أمنيـات الحصاد
أنا الآن أرقص رقصتها حين يثقلهـا الحب يثقلنى الحب
حين تلوح للشمس بالقمح
أحلم بالخبز فى أعين البسطاء
وأحلم بالحـرف .. بيتـا جديدا
...
وقـد علمتنى القنـاديل
أن انتظـار الصباح
انتظـار لزغرودة فى الدروب ..
وأن الظـلام المعبـأ فى ((حاويات المعونة)) ..
كالزيت ينضب فى أمسيات الشتاء
ويبقى من الليل درب الترقب
درس السرى فى دروب النوجس
يبقى على الفجر تكبيرة أو صـلاة ..
فحين يجف بحلق القنـاديل زيت التعقـل ..
ينبجس الفجـر ـ رغام الظلام ـ
ومن أعين الناس تشرق شمس الحيـاة .

(اسيوط)

قصيدة الانتفاضة

رسالة إلى غزة لا يقرأون

سميح القاسم

تقدموا تقدموا !
كل سماء فوقكم جهنم
وكل أرض تحتكم جهنم
تقـــدموا
يموت منا الطفل والشيخ ولا يستسلم
وتسقط الأم على أبنائها القتلى ولا تستسلم
تقـــدموا
بناقلات جندكم
وراجمات حقدكم
وهددوا
وشردوا
ويتموا
وعدموا
لن تكسروا أعماقنا
لن تهزموا أشواقنا
نحن قضاء مبرم
تقـــدموا
طريقكم وراءكم
وغدكم وراءكم
وبحركم وراءكم
وبركم وراءكم
ولم يزل أمامنا
طريقنا وغدنا وبرنا وبحرنا

وخـيرنا وشرنا
فما الذى يدفعكم من جثة لجثة
وكيف يستدرجكم من لوثة للوثة
سفر الجنون المبهم
تقـــــدموا
وراء كل حجر كف
وخلف كل عشبة حتف
وبعد كل جثة فخ جميل محكم
وان نجت ساق يظل ساعد ومعصم
تقـــــدموا
كل سماء فوقكم جهنم
وكل ارض تحتكم جهنم
تقـــــدموا
حرامكم محلل / حلالكم محرم
تقـــــدموا
بشهوة القتل التى تقتلكم ، وصوبوا بدقة لا ترحم
وسددوا للرحم ان نطفة من دمنا تضطرم
تقـــــدموا
كيف اشتهيتم واقتلوا
قاتلكم مبرأ / قتيلنا منهم
ولم يزل رب الجنود قائما ساهرا
ولم يزل قاضى القضاة المجرم ...
تقـــــدموا
لا تفتحوا مدرسة / لا تقاتلوا سجنا
ولا تعتذروا ، ولا تحذروا ، لا تفهموا
أولكم آخركم / مؤمنكم كافركم / وداؤكم مستحكم
فاسترسلوا
واستبسلوا
واندفعوا / وارتفعوا / واصطدموا
وارتطموا
لآخر الشوط الذى ظل لكم
فكل شوط وله نهاية
وكل حبل وله نهاية
وكل ليل وله نهاية

وشمسنا بداية البداية
لا تستمعوا / لا تفهموا / تقدموا
كل سماء فوقكم جهنم
وكل أرض تحتكم جهنم ! !
لا خوذة الجندى
لا هراوة الشرطى
لا غازكم المسيل للدموع
غزة تبكينا / لانها فينا / ضراوة الغائب
فى حنينه الدامى الى الرجوع
تقـــــدموا
من شارع لشارع / من منزل لمنزل / من جثة لجثة
تقـــــدموا
يصيح كل حجر مغتصب
تصرخ كل ساحة من غضب
يضج كل عصب :
الموت ... لا الركوع
موت ... ولا ركوع ! !
تقـــــدموا
ها هو ذا تقدم المخيم
تقدم الجريح والذبيح والثاكل
والميتم
تقدمت حجارة المنازل
تقدمت بكارة السنابل
تقدم الرضيع والعجز والارامل
تقدمت أبواب جنين ونابلس
أنت نوافذ القدس صلاة الشهيد
والبخور والتوابل
تقدمت ثقافل !
تقدمت ثقافل !
لا تسمعوا
لا تفهموا
تقـــــدموا
كل سماء فوقكم جهنم
وكل أرض تحتكم جهنم

تواصل

• فى القصة •

* « ١٤ ح » قصة قصيرة لمحمد محمد بخيت ـ قوص ـ قنا : دمج القاص فى قصته قاعدتين قانونيتين عن « حوالة الحق » وعن « تظهير الأوراق القابلة » ثم مقارنة وصفية عمن يركب السيارة الغالية الثمن ومن يركب سيارة النقل العام • والاصل أن ما يدمج فى القصة من مقتطفات علمية أو فلسفية أو قانونية لا بد أن تخدم هذه المقتطفات هدف وبناء القصة والا صار اقحاما لجسم غريب فى العمل الفنى ، يهدمه ولا يبنيه .

* « أخى أيوب » قصة لسعد نافى القرش ـ كلية الاعلام : فلاح يغتصب عمدة « دوره » فى رى الارض ، والفلاح يقاوم • نحن فى القرية ، اذن ، ينفصلنا رهافة الاحساس باللغة وبنساء الجملة ، وأن نقول شيئا يتضمن بعدا ثانيا • ننشر لك قصة أخرى ، جديدة ، فى هذا العدد •

* « ضمنا أيها الضجيج » قصة لحسين الجرخ ـ القاهرة : هذه قصة كلهب نار قش الأرز ، لا تصلح وقودا ولا تخلف جمرا • قصة بلا فلسفة • ولا بد أن القاص لديه هموم غير الضجيج ، ولديه آمال تتقدم الصمت •

* « دائرة الأحجار تتعانق » قصة لأحمد صالح قطب : نحن أمام روح قاص لم تستكمل أدواته بعد ، واللغة أهم هذه الأدوات •

* « ان شاء الله » قصة لغنام غنام : ليست القصة مناقشة منطقية لفكرة ما ان ما تقوله قصة ما ، يجب أن تقوله عبر حدث ، والا كانت مقالا صحفيا • لك أعمال جيدة أخرى ستنشر فى الاعداد القادمة •

* « قلمى » قصة للسيد ابراهيم عطية ـ كفر صقر ـ شرقية : فى القصة

سلاسة أسلوب ، وهى سلاسة فارغة · ينبغى أن تعيش مجتمعك المحيط بك ·

* « زهرة عباد الشمس » قصة لطّعت فهمى : الفكرة المسيقة عن « الشخصية » البريئة التى لا يفهمها المجتمع ، تنتسب للتجريد الذهنى وتجافى واقع النفس والمجتمع ·

محمد روميش

• فى الشعر •

* **الشاعر محمد أحمد دياب ـ شبرا الخيمة** : قصيدتك « أمل الشرق » مفعمة بالروح والشعور الوطنى · وأجمل ما فيها تأكيدك على معنى الايمان بالأرض :

« مهانا عاش من ينسى تراث المجد
وفى الأوحال يسرى فى تشرده
كدود الأرض
مهانا يرتمى فى العار
والاعصار
من ينسى حدود الأرض »

* **الشاعر على باناجى طوالقى ـ طوخ قريهد ـ المنطقة غربية** : قصيدتك « لا تبك يا جنرال » تفيض بشعور حار ملتزما ، لكنها أقرب الى الزجل الغنيمى منها الى الشعر · ننتظر أعمالا جديدة تحاول أن تصوغ هذا الموقف الفكرى الملتزم صياغة فكرية شعرية جيدة ·

* **الشاعر (الرائد) عبد السلام عبد السميع أحمد ـ القناطر الخيرية ـ قليوبية** : كلماتك المشجعة تزيد من مسئوليتنا · قصيدتك « الى روح الوالد فؤاد حداد » تنضح بحب هذا الشاعر المؤسس وبمعرفة قدره العالى · من مقاطعها :

« مكتوب عالبك تسافر على جناح الزمان
واخد م الشعر سلاح

وم الخـوف الأمان
يا والـد الشعراء سامحنى مش بارثيك
لو كان حجر الطريق بيحس كان بيكيك
انت الآهـة الدبيحـة بنتشـق موالنـا
صدقنى مش بارثيك
دانا رثيت حالنـا »

* **الشاعر محمد ابراهيم جابر / مجلس مدينة المنصورة :** مقطوعتك « لازم نكون فاهمين » تؤكـد وعيك السياسى والاجتماعى الواضح ، وسخطك على السارقين والناهبين ، وشوقك للعـدل والحرية والكرامة ، ولكن ، بالاضافة الى ذلك « لازم نكون فاهمين » أن الشعر هو تقـديم هذا الوعى الصادق بأسلوب فنى ، فيكتمل لديـنا جناحا الفهم المنشود : الفهم السيـاسى والفهم الفنى .

* **الشاعر ضياء طمان ـ الاسكندرية :** قصيدة « بلال » تحمل شوقا الى الاصالة العربيـة والنقـاء الانسانى ، وغضبا على المفـارقات المؤسية فى زماننـا الغريب :

« الديوك عمالة تدن ليل نهـار
والديون عمالة تسمن
والفراخ البيضا ماشية برجل واحـدة ع الجدار
والفراخ اللنانية راقـدة
لسه فاقـدة الوعى جـوه
جوه فى قفـص التتـار »

ح٠س

حوار

أنور كامل يتحدث

لا قيمة للحياة إذا لم يمتزج فيها الخبز بالشعر

حوار : ابراهيم داود

ليس هناك شك فى أن أنور كامل قيمة تاريخية يجب توثيقها بصرف النظر عن اتفاقنا أو اختلافنا معه .

فهو يعد من أبرز فرسان الحركة السياسية والثقافية فى الاربعينيات ، وله تجربة طويلة فى النضال السياسى الطليعى من خلال جماعة « الدن والحرية » ثم « الخبز والحرية » .

ولانه شاهد على هذه الفترة ومشارك فيها فقد وجب علينا أن نحاوره ونعرف عن هذه الفترة المزيد ، وأن نلقى الضوء على بعض الجوانب التى كانت محل نقاش وجدال فى الكتابات التى تناولت هذه الفترة .

ولانه كان منقطعا عن الحياة السياسية لفترة تتجاوز الثلاثين عاما ، فقد كان ظهوره فجأة بحيوية شديدة ، ذا اثر كبير فى احياء الحديث عن هذه الفترة وفتح الاوراق القديمة .

ونتوقع أن يثير الحوار جدلا وردود فعل متباينة . ونرحب بأية تعليقات أو تعقيبات عليه ، مساهمة منا فى اثراء الحوار حول هذه الفترة الخصبة .

- أشاد خالد محيى الدين فى مقال نشر بمجلة «قضايا السلم والاشتراكية» (مايو ٨٥) بمناسبة الذكرى الثلاثين لانتصار على ألمانيا النازية ، أشاد بنشاط جماعة الفن والحرية فى مجال النضال ضد الفاشية • فيم تمثل هذا النشاط ؟

* لم يسعدنى الحظ بالاطلاع على ما كتبه الاستاذ خالد محيى الدين فى هذا العدد المشار اليه من مجلة « **قضايا السلم والاشتراكية** » ، حتى يتبين لى مدى تأييده لنشاط الجماعة « **جماعة الفن والحرية** » ، ولكن الذى يتضح من مجمل السؤال أنه قد وقف على كثير من نشاط هذه الجماعة، وهذا شىء يذكر له •

وفيما يتصل بطبيعة النشاط الذى خاضته الفن والحرية ضد الفاشية ويكفى أن أشير الى أول بيان صدر عن الجماعة قبل تأسيسها بعنوان « **ليحيا الفن المنحط** » باللغتين العربية والفرنسية مع صورة لجرنيكا بيكاسو • ويهمنى هنا أن أذكر أن عنوان البيان باللغة العربية فيه بعض الخطأ لأن كلمة (DEGENERE') الفرنسية معناها على وجه التحديد « المنحل » وليس المنحط ، فى هذا البيان الذى وقع عليه حوالى ثلاثين مثقفا هاجمت « الفن والحرية » الحملات المنظمة للفاشية فى كل من ألمانيا وايطاليا ضد كبار الفنانين والمفكرين والكتاب والادباء •

- من هى أبرز الشخصيات التى وقعت على هذا البيان ؟ وهل كان هذا البيان وحده هو الذى مثل موقفكم من الفاشية ؟

* كما قلت وقع على هذا البيان حوالى ثلاثين مثقفا بعضهم من الاجانب ، وأنا الان لا تحضرنى أسماؤهم جميعا ، لكنى أذكر منهم **جورج حنين وكامل التلمسانى وحسين مبحى وفاطمة نعمت راشد وانور كامل** وغيرهم ، ولكنى أستطيع الرجوع الى هذه الاسماء فى أوراقى القديمة ، •• وربما يكون قد وقع رمسيس يونان وفؤاد كامل !! • أما فيما اذا كان هذا البيان هو وحده الذى يمثل نشاطنا ضد الفاشية ، فبطبيعة الحال كانت هناك بيانات وأعمال أخرى ، فجماعة الفن والحرية اصدرت قبل صدور مجلة **التطور** كلسان لها نشرتين فى واحدة منهما مقال بعنوان « خونة اسبانيا » وكاتب هذا المقال هو « جورج حنين » وبطبيعة الحال كان هجوما على الفاشية •

- الامثلة التى تعطيها تنطبق على موقفكم من الفاشية فى الخارج ، فهل اقتصر نشاطكم على ذلك ؟

* أنت تتعجلنى . انما أردت أن أسرد لك بالتسلسل التاريخى . بطبيعة الحال نحن كنا مصريين رغم عالميتنا . ونشاطنا أساسا كان ملتصقا بمصر . فعقب بيان « **يحيا الفن المنحط** » أصدرنا بيانا بعنوان « **الدفاع عن حرية الفكر** » ، هذا البيان أنا الذى كتبته بمساعدة كامل التامسانى وقد صدر فى أواخر سنة ١٩٣٩ أو أوائل سنة ١٩٤٠ . فى هذا البيان طالبنا بحرية التفكير والتعبير ونددنا بحملات الاضطهاد التى تعرض لها بعض المفكرين من أمثال طه حسين والشيخ على عبد الرازق وتوفيق الحكيم وغيرهم .. ، وهذا البيان وان لم تذكر فيه كلمة الفاشية الا أنه فى صميمه رفض للفاشية ودعوة للحرية على أوسع نطاق .

- ولماذا طه حسين وعلى عبد الرازق وتوفيق الحكيم ؟

* هؤلاء كانوا عملاقة الفكر فى زماننا وقد تعرض طه حسين للاضطهاد عقب صدور كتابه « **الشعر الجاهلى** » أما الشيخ على عبد الرازق فكانت « جريمته » كتابه « **الاسلام وأصول الحكم** » الذى عارض فيه فكرة الخلافة وبالنسبة لتوفيق الحكيم فقد تعرض للاضطهاد بأن خصم من مرتبه ما يعادل نصف شهر لمجرد أنه أبدى رأيا مخالفا فى احدى كتاباته . وقد ورد فى البيان أيضا أنور كامل مؤلف « الكتاب المنبوذ »

- ماذا كان فى « الكتاب المنبوذ » ليضطهد بسببه أنور كامل ؟ وكيف حدث الاضطهاد ؟ وماذا كان رأى كبار المفكرين والمثقفين فى هذا الكتاب آنذاك ؟

* هذا الكتاب صدر فى ٦ أغسطس ١٩٣٦ وقد صودر بقرار من مجلس الوزراء بعد مضى أسبوعين من صدوره .

محتواه عشر مقطوعات كل منهما حوار بين رجل وامرأة ، والحوار فى هذه المقطوعات كان يدور حول مسائل فكرية وسلوكية منها الجنس والمجتمع والتقاليد والقوانين والغيبيات وغير ذلك مما يمكن أن يتطرق اليه الفكر البشرى الطليق . والحوار فى الكتاب كان ينطوى فى مجمله على حركة دافعة الى التحرر بشكل واسع دون أن تكون لدى المؤلف فى ذلك الوقت ايديولوجية واضحة عما ينبغى أن يكون ، بصفة عامة كان ينطوى على ملامح ثورة اجتماعية قادمة .

بالنسبة للاضطهاد يكفى أن أقول لك أنه تعرض للمصادرة وللتحقيق هذا من جهة ومن جهة أخرى كان فى ملف خدمتى نقطة سوداء بحيث حين سنحت الفرصة فى الجهة التى كنت أعمل بها أن تستغنى عنى فقد فعلت هذا بجرة قلم ٠

أما ما يتصل برأى كبار الكتاب والمثقفين آنذاك فقد قال « أحمد الصاوى محمد » ـ وهو الذى طبع الكتاب فى مطابع مجلة « مجلتى » التى كان يصدرها ، وهو أول كتاب يصدر عن هذه الدار : « أنتظر المجد » ٠

توفيق الحكيم كان يقلب الكتاب بين يديه ويقول « هذا الكتاب فيه سر » ٠ حسن فتحى قال « هذا عمل عبقرى » ٠ بشر فارس قال « أنت تمثل الطليعة المصرية » ٠ د٠ عبد الرحمن بهمن « الطبيب النفسى الشهير » قال « انك تتمتع بقدرة على التحليل النفسى قد يعجز عنها بعض المحللين » ٠ مرقص جريجورى (المحلل النفسى الشهير) قال « هذا أعظم كتاب قرأته بالعربية » ٠ والعقاد قال : أنت تكتب على طريقة بودلير وأنا لا أحبها٠

والمهم ليس ما قاله كبار المفكرين وانما أثر الكتاب فيمن قرأه من الشباب ، الذى حدث أنه قد تجمع بالفعل حول الكتاب عدد كبير **كان من بينهم كامل التلمسانى وفؤاد كامل وأمين الشربينى ونعيم جاب الله وأحمد رشدى وضياء عارف والسبكى وغيرهم** ٠

بالنسبة لكامل التلمسانى وفؤاد كامل فهما معروفان أما أمين الشربينى فقد كان يدعو الى لقاءات يدور فيها مختلف أنواع الحوار ونعيم جاب الله كان مصوراً فائقاً بارعا ، وأحمد رشدى كان نمطا فى ذاته يتميز بحفظ مقطوعات من مختلف المفكرين ويرددها فى مجالسنا ، لكن ميزته الكبرى أنه كان يحفظ ترجمة « الخيام » بأكملها عن ظهر قلب وكان يلقيها كاملة بايقاع ونغم ، ضياء وعارف والسبكى أصبحا فيما بعد من رجال القانون وكثير من هؤلاء انضم الى جماعة الفن والحرية !

ـ ما هى مصادر تجربتك فى التنوع على صعيد الاسلوب ؟(١)

* لا أدرى ماذا تقصد بصعيد الاسلوب ؟ وهل ما يعنيك من السؤال هو الشكل أو المضمون أم كلاهما معا ؟

د٠ حسين فوزى قال حين قرأ الكتاب « أنك متأثر بفرويد وشوبنهاور ونيتشه وتوفيق الحكيم » وفى قوله كثير من الصدق ، فأنا فى ذلك الوقت

كنت قد قرأت لهؤلاء جميعا ولغيرهم مثل ايسن وماترلانك وشكسبير ،ن كتاب المسرح ، ولكن أكثرهم اثرا من حيث المضمون هو فرويد ، ومن يقرأ « **الكتاب النبوذ** » سيجد أنه رغم تنوع موضوعاته يكاد يدور حول محور واحد هو الصراع بين « الايد » و « الايجو » و « السوبر ايجو » وهو ما عنيت به مدرسة التحليل النفسى لفرويد لكن هذا لم يمنع من القول **بان جوهر الكتاب** كان مستمدا من خبراتى وتأملاتى وتفاعلاتى الذاتية ٠

أما من حيث الشكل ، فالذى لاجدال فيه هو انى تأثرت الى حد كبير جدا بتوفيق الحكيم فهو أختار الحوارواننا اختبرت الحوار ولعل أكبر تأثير له على أسلوبى كان مستمدا من مسرحية « شهر زاد » ٠ ويلاحظ أن مسرحية شهر زاد تكاد تدور حول المحاور الثلاثة الايد والايجو والسوبر ايجو أو الجسد والقلب والعقل بتعبير توفيق الحكيم ٠

ـ هل صحيح أن جماعة « الفن والحرية » كانت مجرد امتداد متمصر لجماعة المحاولين(*) أم كانت كما يقول آخرون أول تجمع واسع لممثلى الانتجلنسيا(٢) اليسارية الابداعية فى مصر فى هذا القرن ؟

* أنا قرأت الرأى الاول فى كتاب **المنظمات اليسارية فى مصر من (٤٠ ـ ١٩٥٠)** للدكتور رفعت السعيد لكنى لا أذكر الآن ما اذا كانت صياغة هذا الرأى وردت متضمنة كلمة « مجرد » أم لا ؟ لان ورود كلمة « مجرد » تحديد دقيق لاصل واحد للجماعة وهذا غير صحيح لان المؤسسين الاساسيين لجماعة الفن والحرية هم « جورج حنين وكامل التلمسانى وأنور كامل ورمسيس يونان وفؤاد كامل » وهؤلاء جميعا كانوا منتمين الى تجمعات متميزة قبل تاسيس جماعة الفن والحرية وكان لكل منهم شخصيته المستقلة الا أنه قد ربطت بينهم مساحة من التفاهم كافية لجمعهم فى تيار واحد ٠

جورج حنين كان عضوا فى جماعة المحاولين فانتقل الى الفن والحرية مع مريديه ٠

---

* جماعة « **المحاولين** » جماعة ادبية رائدة ، نشطت خلال الثلاثينات ، وضمت بين صفوفها عناصر مصرية واجنبية . اصدرت مجلة ، ادبية اسمها « **أبيفور** » تهتم بالثقافة الفرنسية المعاصرة . وهى احدى الجماعات التى مهدت لظهور جماعة « الفن والحرية » ٠

رمسيس يونان كان عضوا فى جماعة الدعاية الفنية التى كان يرأسها حبيب جورجى والتى كان يوسف العفيفى من أعضائها أيضا وقد انتقل الى جماعة الفن والحرية كما انتقل اليها من أعضائها البارزين يوسف العفيفى ومعظم مريديه أمثال كمال الملاخ ، أبو خليل لطفى ، فتحى البكرى ·

أنور كامل كان منذ أوائل الثلاثينات منضما الى تجمع من أبرز شخصياته احمد كامل مرسى ، صلاح طاهر ، سيد بدير ، كمال سليم ، نيازى مصطفى ، محمود السباع ، أحمد خورشيد ، سيد اسماعيل ، كمال سرور وغيرهم · وكان فى ذلك الوقت يكتب ((الكتاب المنبوذ)) فلما صدر الفتى حوله من سبقت الاشارة اليهم فى سؤال سابق ، فانضم ومعه معظمهم الى جماعة الفن والحرية · معنى ذلك أن الروافد الاساسية لجماعة الفن والحرية ثلاثة : المحاولون والدعاية الفنية والمنبوذون (نسبة الى الكتاب المنبوذ) ورموزها جورج حنين ورمسيس يونان وأنور كامل ·

والرأى الاخر : القول بأن جماعة الفن والحرية كانت أول تجمع واسع لمثلى الانتلجنسيا الابداعية اليسارية فى مصر فى هذا القرن صحيح الى حد كبير، وأنا أذكر أن بشير السباعى وهو فى حدود ما أعلم يتمتع بحس تاريخى متميز قال هذا الرأى ونشره فى « ملزمة » بعنوان **جورج حنين : معلومات بيوجرافية موجزة** مؤرخة ٢٠ يوليو ٨٧ ، كما انى أوردت المضمون نفسه فى مقال نشر فى ((**صباح الخير**)) تحت عنوان « لكنهم صنعوا المستقبل » بتاريخ ٨٦/٩/١٨ تعقيبا على مقال علاء الديب بمناسبة كتاب **((السريالية فى مصر))** لسمير غريب ·

- ما هى الخصائص التى كانت تتميز بها مجلة التطور لسان حال الفن والحرية ؟ ومن هم أهم كتابها ؟ وهل كانت هناك مجلات أخرى فى نفس الفترة تؤدى دورا مماثلا ؟

* مجلة التطور فى تقديرى الان كانت أول مجلة طليعية الى أبعد الحدود فهى كانت تنشر المقال والحوار والمسرحية والقصة والشعر والصورة والشعار بشرط أن يجمعها جميعا خيط واحد وهو التغيير وقد كان شعار المجلة ·· « نحن نؤمن بالتطور الدائم والتغيير المستمر » ·

والواقع اننـا لم نفصح حين أصدرنا هذه المجلة عن أيديولوجية محددة بل قلنـا اننـا بهذه المجلة نقـدم بؤرة تلتقى فيهـا الافكـار لتمهد أسباب التطور لهذه البـلاد · على أننـا كنـا نتوقع سلفا فيما بيننـا وبين أنفسنا أن التيـار الذى سينشأ سيكون يساريا حتمـا وقـد كان بالفعل ·

وكان من أهم من نشر فيهـا جورج حنين ورمسيس يونان وكـامل التلمسانى وأنور كامل وزاهر غالى وفيصل شهبندر وعلى كامل وزكى سلامة وفؤاد كامل والبير قصيرى وصادق دراج وفؤاد دوبدار وتوفيق حنا ونظمى لوقا وحسنى العرابى وعبد العزيز فهمى هيكل وسـيد العـزاوى وسـلام كـسترونفتش وأحمد رشدى وعبد المغنى سعيد وعصام الدين حفنى ناصف وعبد الحميـد الحـديدى وأنور شتا وغيرهم ··

وبالنسبة للمجـلات الأخرى ، بعـد أن احتجبت مجلة التطور بفترة صدرت عن نفس المجموعة أعنى « مجموعة الفن والحرية » وما تفرع عنهـا « المجلة الجديدة » وكان يرأس تحريرها رمسيس يونان وقـد استمرت هذه المجلة مدة سنتين تقريبـا · وتأثير هذه المجلة كان واسعا نسبيا لانهـا كانت تصدر أسبوعيـا بخـلاف التطور التى كانت تصدر شهريا ، وهى لا تختلف كثيرا من حيث الروح العـامة السائدة فيهـا وتعـد امتدادا لهـا بتركيز أكثر ·

ـ لمـاذا احتجبت مجلة التطور والمجلة الجديدة ؟ وهل صحيح أن مجلـة التطور احتجبت بسبب سحب جورج حنين للضمان المـالى ؟

*** مجلة التطور صدر منهـا سبعة اعداد شهرية فقط ، خمسة من يناير الى مايو سنة ١٩٤٠ واثنان من اغسطس الى سبتمبر ١٩٤٠ ، الأعداد الثلاثة الاولى صدرت بالكـامل وابتداء من العـدد الرابع اخذت الرقـابة تشطب بلا تمييز فصدر الرابع والخامس فى نصف حجمه لان النصف الاخر ابتلعته الرقـابة ، يونيو ويوليو شـطبا بالكـامل فعددناهما عطلة صيفية ، أغسطس وسبتمبر لم يبق منهما سوى اربع صفحات اصدرناهما اضطرارا كجريـدة · وفضلا عن هذا فان سبتمبر صودر اداريا وكان ذلك هو سـبب التوقف ، وقـد تخلل هذه التواريخ اجتماعات بينى وبين حسن رفعت باشا وكيل وزارة الداخلية ود· محمود عزمى مدير عام الرقـابة دون جدوى ·**

وبدأت افكر فى أن أستعيض عن المجلة بما أستطيع أن أنشره من كتاباتى وكتابات غيرى عن طريق بعض الكتيبات أو النشرات ، وأيضا كنت آمل أن تتاح الفرصة من جديد لكى أعيد اصدار المجلة ، بل لقد فكرت أيضا فى أن أصدر بنفس الاسم « التطور » مجموعة مقالات فى نشرة غير دورية ، ولكن الضغط كان قد اشتد حتى أصبح من العسير على أن اتحرك • وجماعة « **الخبز والحرية** » كانت قد أحيطت بحصار أصبحت أنا الوحيد فيه داخل مقر الجماعة ولا أحد يستطيع أن يتصل بى • وكان من الطبيعى فى مثل هذه الظروف أن يسحب جورج حنين الضمان المالى لانه من العبث أن يظل مبلغ من المال محبوسا عن الحركة ما دام أصبح من غير الممكن اصدار المجلة • وأود أن أذكر أن العدد السابع الذى صدر فى سبتمبر ١٩٤٠ والذى صودر بقرار ادارى كان يتضمن مقالا لجورج حنين عنوانه « فى الموقف الدولى » •

أما « **المجلة الجديدة** » فقد صودرت مع غيرها من مجلات وجماعات يسارية بقرار من اسماعيل صدقى باشا بطل معركة ١١ يوليو ١٩٤٦ الى الأبد بتعبير صديقنا لطف الله سليمان •

وبصفة عامة يمكن أن أقول بالنسبة لمجلة التطور أنها مهدت السبيل لغيرها وهى بهذا تكون قد مثلت منعطفا تاريخيا من الفكر الليبرالى الذى كان سائدا فى العشرينات والثلاثينات الى الايديولوجية اليسارية التى أخذت تنتشر فى الاربعينات بشكل واضح • ومن المعروف أن الاربعينيات شهدت أيضا منابر أخرى لها قيمتها الكبيرة مثل مجلة « **الفجر الجديد** » ومجلة « **الجماهير** » وكانتا تمثلان شرائح أخرى من التجمعات اليسارية •

والمجلات الثلاثة (**التطور والفجر الجديد والجماهير**) لا تزال مذكورة الى الان ، وأنا أدهش من عدم اعطاء المجلة الجديدة حقها من التقدير الذى تستحقه فى معظم ما كتب عن فترة الاربعينيات •

– كيف تم التفكير فى تكوين جماعة « الخبز والحرية » وهل كانت جماعة الفن والحرية غير قادرة على تحقيق طموحات « الخبز والحرية » ؟ وما هى الاهمية التاريخية للخبز والحرية فى تصورك ؟

* سبق أن قلت أن الفن والحرية تكونت من روافد ثلاثة وقد كان طابع هذه الروافد أدبيا وفنيا لكنه كان فى الوقت نفسه يتضمن بذرة تيار

اجتماعى ، وقد كان أميل الناس الى هذا التيار هو أنور كامل الذى كون جماعة الخبز والحرية • واهدافها لم تكن تختلف عن الفن والحرية الا فى درجة التركيز على الجانب الاجتماعى ومصالح الطبقات العاملة ، بطبيعة الحال لم يكن من الممكن النزول الى الجماهير الكادحة باسم الفن والحرية وانما المعقول من وجهة نظر هذه الجماهير هو التركيز على الخبز بالاضافة الى الحرية •

وبالنسبة للاهمية التاريخية للخبز والحرية فانها مهدت السبيل لغيرها من الحركات اليسارية سواء المعاصرة لها أو اللاحقة • ولو أنك راجعت معظم تكوينات «الحركات اليسارية الاخرى فانك ستجد أن كثيرين منهم قد مروا بجماعة الخبز والحرية •

وليس هذا تفضلا وانما هو تاريخ •

ـ من هم الاعضاء البارزون الذين ساهموا فى نشاط الخبز والحرية ؟

* أذكر من المؤسسين عبد العزيز فهمى هيكل وأسعد حليم وفتحى الرملى وصالح عرابى وأحمد زغلول حسن وحبيب صليبا وحسن القليسانى ومحمد جعفر ومحمد لطفى ويوسف الشارونى ومصطفى سويف وفائق سعد الله وغيرهم •

ـ هل بتكوين « الخبز والحرية » حدث انفصال نهائى بينك وبين الفن والحرية ؟

* طبعا لا ، لان الاهداف كانت واحدة ، ربما الوسيلة هى التى كانت مختلفة والاختلاف كان فى درجة التركيز ، وهذا يفهم بداهة من المقارنة بين تعبيرى « الفن والحرية » والخبز والحرية •

البعض يصور أن خلافا حادا حدث بينى وبين جورج حنين لكن هذا ليس بصحيح ، الاختلاف فقط كان فى درجة التركيز ، وكل من الجماعتين كان يؤيد الاخرى ، والا فما الذى يجعل جورج حنين أن يحضر للمحكمة العسكرية العليا فى سنة ١٩٤٢ ليضع فى يدى وأنا فى قفص الاتهام بالشروع فى قلب نظام الحكم بالقوة ورقة هذا نصها : « نؤيدك فى صمودك أمام سجانيك • نحن جميعا معك » •

وحين أصدرت كتاب الصهيونية سنة ١٩٤٤ نشر عنه تعليقا فى صحيفة « الدولية الرابعة » التى كانت تصدر بالانجليزية · وحين قبض على تحت التحقيق فى كتاب « لا طبقات » أصدر جورج حنين بيانا نشر فى الخارج فى صحيفة كومبا "COMBAT" فأين هو الخلاف الحاد ·

ـ هل كانت الخبز والحرية جماعة مصرية ؟

* الخبز والحرية كانت مصرية لحما ودما بنسبة ١٠٠٪ لانها لم يكن فيها أجنبى واحد · أقول هذا لا نتيجة لنزعة شوفينية متعصبة ، وانما تقريرا للواقع وقد كان من رأيى فى ذلك الوقت أنه من غير المعقول أن يقود أجنبى حركة جماهيرية وقد كان السائد فى تلك المرحلة وجود جماعات يتزعمها أجانب مثل كوريل وجيفارتس ·

ـ ألم تكن على صلة بهم ؟

* كنت ! لكنها كانت صلة شخصية ، وقد حاولوا مرارا وتكرارا ضم حركتى اليهم لكنى رفضت فحاربونى رغم استمرار الصلة الشخصية ، لا سيما بـ كوريل لان جيفارتس كانت صلته بى عابرة ·

وسبق أن قلت أن كثيرين من أعضاء الجماعات الاخرى مروا بجماعة الخبز والحرية حتى من احتل منهم مراكز فى اللجنة المركزية !

ـ هل استطاعت جماعة الخبز والحرية أن تصنع جسورا بينها وبين الجماهير التى تكونت لأجلها ؟

* الى حد ما نعم ! وبمراجعة أسماء المتهمين فى قضية الخبز والحرية سنة ١٩٤٢ ستجد أن الصلة كانت قائمة بدرجة ما بالجامعة وبالمدارس الصناعية وصولات الطيران الميكانيكيين · كذلك حدث اتصال بشرائح من عمال الطباعة والنسيج وغيرهم وكان من أبرز عمال النسيج محمد على عامر·

ـ كيف ماتت الخبز والحرية ؟

* الاشياء لا تموت ولكنها تتحور ، والذين مروا بتجربة الخبز والحرية امتصوا فى جماعات أخرى ، ونشيد الخبز والحرية الذى ألف فى السجن ظل نشيدا ترددد كافة الجماعات اليسارية حتى بعد انحتجاب جماعة الخبز

والحرية تنظيميا ، بل لقد استطاع هذا النشيد أن يخترق حزب مصر الفتاة فأصبح من ضمن أناشيده بتعديل واحد أدخله عليه واستبدال كلمة « الخبز » بكلمة « المجد » .

واذا أردت الاسباب التى احتجبت من أجلها هذه الجماعة فانا أقول أن هناك اربعة عوامل أساسية :

١ ـ الضغط من جانب الحكومة بالمصادرة والاعتقال الطويل والتجريع بعدم اتاحة فرصة للعمل .

٢ ـ محاربة الجماعات اليسارية للخبز والحرية وقد سبق أن قلت أن كثيرين من أعضاء الخبز والحرية امتصوا فى الجماعات الاخرى.

٣ ـ عدم توفر الموارد المالية الكافية .

٤ ـ نقص الخبرة التنظيمية لدى أعضاء الخبز والحرية أنفسهم ، فنحن نكاد نكون قد ابتدأنا تاريخيا من الصفر .

ـ ما هو سبب محاربة الجماعات اليسارية الاخرى للخبز والحرية ؟

* السبب الأول قد يكون هو تمسكى بمصرية الحركة ، والثانى قد يكون شخصيا ، فالنزعة القيادية قد تتوفر فى الافراد وتتضخم بالقدر الذى يجعل الجماعات تحارب بعضها بعضا .

والملاحظ أنه لم يتعرض لضغط الدولة فى النصف الاول من الاربعينات سوى جماعة الخبز والحرية . ولو ضربت مثلا بنفسى فقد بلغ مجموع فترات اعتقالى ثلاث سنوات خلال خمس سنوات .

والسبب الثالث : قد يكون استقلاليتى فى تفسير الفكر التقدمى وعدم تقيدى باطار « المحفوظات » .

ـ هل تذكر نشيد « الخبز والحرية » ؟

*** المقطع الأول منه :**

للامام يا رفاق فى النضال
انما العمر جهاد ونضال

بالدمـــاء حققـــوا كـــل الآمـــال
باللهيـب وصـــمة البـؤس تـــزال
وابـــذلوا الارواح ان اليـــوم جـــاء
يـــا جنـــود الخبـــز والحـــرية
يـــا جمـــوع الشـــعب هيـــا
حطمـــوا كـــل القيـــود
واشـــعلوا النـــار ســـويا
وابـــداوا زحـــف الخلـــود
ولتكـــونوا واحـــدا

- ما هى أهم انجازاتك الفكرية ؟

* باختصار شديد :

١ - الكتاب المنبوذ سنة ١٩٣٦ (منع تداوله بقرار من مجلس الوزراء وكان موضع تحقيق) ٠

٢ - مجلة التطور من يناير الى سبتمبر ١٩٤٠ (تعرضت لرقابة شـديدة بضغوط من السراى والازهر والسفارة البريطانية) ٠

٣ - مشاكل العمال فى مصر ١٩٤١ (منع تداوله بقرار من الحاكم العسكرى)

٤ - الصهيونية ١٩٤٤

٥ - لا طبقـــات ١٩٤٥ (سجن تحت التحقيق لمدة شهرين) ٠

٦ - اخرجوا من السودان بالاشتراك مع لطف الله سليمان ١٩٤٧ (تحقيق أمام النيـابة دون اعتقـال) ٠

٧ - أفيـون الشعب ١٩٤٨ ٠

- رفض التقسيم كان موقف الملك عبد الله وموقف الصهاينة ، باعتباره موقفـا جزئيا ، طبعا لا أتوقع ان يكون موقف انور كامل مجـرد التقاء مع هؤلاء فماذا كانت السياسة المحددة لك ؟ لا لمجرد الشعارات العامة ، والمؤامرة الاستعمارية ملحـة لاشعال حرب تستفيد منهـا الصهيونية والرجعيـة العربية فماذا كانت سياستك العملية كخطوات غير الاعلان الفـارغ عن رفض التقسيم ، هل كان هذا الموقف شخصيا أو موقف جماعة ؟ علما بان تروتسكى

كان موافقا على انشاء دولة يهودية كما جاء فى الجزء الثالث من كتاب ايزاك دويتشر ! (٢)

* فى مراحل تاريخية معينة يمكن جدا أن يلتقى متناقضان (أنا والملك عبد الله) ، (أنا والصهاينة) فى موقف واحد ومن العبث أن يقال أن أنور كامل فى رفضه للتقسيم كان مشابها فى أيديولوجيته واستراتيجيته وتكتيكه لهؤلاء ، فأنا قد أكون مناضلا ضد الاستعمار ، والبرجوازية قد تكون ضد الاستعمار ولكن هذا لا يعنى أننا واحد فى الايديولوجية وما يتبعها من استراتيجية وتكتيك • الصهيونية حين ترفض قرار التقسيم فهى ترفضه لانها تهدف الى التوسع •

أما أنور كامل حين يرفض التقسيم فانه يرفضه لانه أساسا يرفض قيام دولة أو نصف دولة صهيونية فى فلسطين ، وقد كان موقفه واضحا منذ أن أصدر كتابه « الصهيونية » فى ١٩٤٤ فقد قال فيه صراحة بأنه ان كان لليهود مشكلة فانها لا تحل عن طريق اقامة وطن قومى لهم فى فلسطين أو فى غير فلسطين وانما تحل عن طريق الثورة العالمية •

وبالنسبة للسياسة أو الخطوات التى اتخذتها واتخذها زملائى فماذا كان يطلب منا غير أن ننزل باعلان موقفنا ضد التقسيم الى مختلف التجمعات التابعة لنا والى الشارع السياسى على قدر ما نستطيع وبقدر ما تؤهله لنا قدراتنا فى ذلك الوقت ، ولا أدرى لماذا يوصف مثل هذا الاعلان بأنه فارغ • ان اعلان المواقف قد يكون له من قوة الدفع أكثر مما قد يكون لبنادق خاوية من الذخيرة •

وبالنسبة للتساؤل عن هذا الموقف هل كان شخصيا أو جماعيا ؟ المعروف تاريخيا أن الموقف كان يتصف بالجماعية وأنا أذكر أنه قد صدر فى ذلك الوقت بيان كاتبه زميلنا لطف الله سليمان وان كانت ليس لدى الآن صورة منه •

أما فيما يتصل بما يقال أن تروتسكى كان موافقا على انشاء دولة يهودية كما جاء فى كتاب ايزاك دويتشر فالذى أعلمه أن تروتسكى « لم ير حلّ المشكلة اليهودية فى تكوين دولة يهودية • بل فى اعادة صياغة المجتمع صياغة أممية ، وقد تمسك بهذا الموقف حتى نهاية حياته) ـ (راجع ايزاك دويتشر : النبى المسلح ـ أكسفورد ١٩٧٠ ص ٧٥) ،

وخذ نصا آخر عن ترتسكى نفسه فى يوليو ١٩٤٠ : « ان محاولة حل المسألة اليهودية عن طريق هجرة اليهود الى فلسطين تكشف الآن عن طبيعتها الحقيقية : انها تضليل مأسوى لليهود · ان خلاص اليهود يرتبط ارتباطا لا ينفصل بالقضاء على الرأسمالية » ـ ليون تروتسكى : حول المسألة اليهودية والصهيونية ـ ماسبيرو ١٩٧٤ ص ١٧ ·

ولست أدرى من أين جاء موجه السؤال بهذا الموقف الذى ينسبه الى ترتسكى وكم أتمنى أن يدلنى على النص وفى أى صفحة ورد رأى ترتسكى حتى يمكننى أن أراجع نفسى ·

أضف الى ذلك أنه لو كان ترتسكى قد قال هذا الرأى حقا ـ وهو أمر مستبعد بحسب ما أفهمه من تفكير ترتسكى على مدار حياته ـ فهذا شأنه وأنا غير ملتزم به ، ولست ملتزما الا بالرأى الذى أبديته فى ذلك الوقت ولا أزال أؤمن به حتى اليوم ·

ـ أين كان أنور كامل منذ نهاية الاربعينات حتى الان ؟

* ولماذا تقول الى الآن ؟ ألست أمامك الآن ؟!

فى نهاية الاربعينيات شعرت أننى لا أستطيع أن أتحرك سياسيا فى مواجهة الضغوط التى تعرضت لها ، وقد سبق أن أشرت اليها ولهذا آثرت فى ذلك الوقت أن أتوقف ·

ويكفى أن أقول لك انى منعت من الكلمة المكتوبة ومنعت من الاجتماع بمن كنت أريد الاجتماع بهم سواء بالسجن أو الاعتقال أو المراقبة وتعرضت للجوع لان اسمى كان قد وضع فى القائمة السوداء والاقصى من هذا أننى حين أقدمت على الزواج تدخلت الاجهزة ومنعت هذا الزواج لهذا توقفت ولم أكن أستطيع الا التوقف فى حدود قدراتى الاجتماعية والاقتصادية والنفسية ، لكنى وجدت متنفسا فى مجال لا يقل فى نظرى أهمية عن النشاط فى المجال السياسى ، لأننى بالتحاقى بمصلحة الكتابة الانتاجية أتيحت لى الفرصة لان ألقى مئات من المحاضرات وأن أنشر مئات من البحوث على مدى ثلاثين عاما تقريبا · وكانت معظم هذه المحاضرات والبحوث تدور حول العلاقات الانسانية والاتصالات والقيادة والتفكير الابتكارى حضرها وقرأها مئات من الكوادر القيادية على مستوى مصر ، أضف الى ذلك أنى اشتغلت أستاذا محاضرا فى المركز الدولى

للتدريب العالى (بيتورينو) التابع لهيئة الامم المتحدة وقد حضر محاضراتى مئات من الكوادر القيادية فى العالم الثالث . كذلك دعيت خلال هذه الفترة لالقاء محاضرات فى الموضوعات نفسها بالعراق والجزائر والسعودية ، ولا أزال الى الان أعمل كأستاذ زائر بمعهد الاستشارات التابع لمصلحة الكفاية الانتاجية .

أنا اذن لم أكن ميتا ولا أحب ان اعيش ميتا .

ـ اشرح لنا تجربتك فى الرسم ؟(٤) ولماذا توقفت ؟

* أنا عايشت الفنانين التشكيليين منذ صدر حياتى ، فقد كان من المتصلين بى فى الثلاثينيات نعيم جاب الله ومحمد محبوب البارعان فى الرسوم المائية ثم كامل التلمسانى وفؤاد كامل ورمسيس يونان ومن تلاهم فى جماعة الفن والحرية التى ضمت عددا كبيرا من الفنانين التشكيليين سواء كانوا مصريين أم أجانب .

كذلك أسهمت فى تنظيم معظم المعارض الفنية خلال ما يقرب من ثلث قرن من الزمان ومع ذلك لم أفكر قط فى أننى سأخط يوما رسما أو أرسم لوحة حتى رأيت ابنى يلعب يوما بالالوان ، وقع بصرى على تفاعلها وعلى الأشكال العجيبة التى تنشأ عن هذا التفاعل ، واذا بى أهرع وأشترى مجموعة من الالوان وعددا من أوراق الرسم لأخوض تجربة طويلة بدأت من ١٩٦٠ استمرت معى حتى الان .

وقد أنتجت خلال هذه التجربة عددا من اللوحات بعضها فى اعتقادى له قيمة وبعضها الآخر قد لا تكون له قيمة .

وأنا فى مجال الرسم مقل جدا ، ولا ألجأ الى هذا المجال الا حين تضيق نفسى من كثرة القراءة أو الكتابة أو الفراغ .

ـ ما علاقة الفن بماضيك النضالى ؟

*** أنا أؤمن بأنه لا سياسة بلا فن وقد قلت مع القائلين فى الاربعينيات أنه لا قيمة للحياة اذا لم يمتزج فيها الخبز بالشعر !**

---

(١) د. غالى شكرى .
(٢) د. غالى شكرى .
(٣) ابراهيم فتحى .
(٤) د. غالى شكرى

متابعات

الصراع الثقافي في مصر

الشعار والفعل

نبيل فرج

اتخذ الصراع الثقافي في مصر ،منذ بداية السبعينات ، صورا شتى من الصعب حصرها ، لانها تتعدد بتعدد المواقع التي دار فيها هذا الصراع ، الذي اتسم بقدر ملحوظ من التصاعد والحدة ، بسبب غياب الرؤية الموحدة للحياة السياسية والاجتماعية ، وتناقضها الداخلي مع ذاتها ، ومع المفاهيم التي استقرت في ضمير الوطن والمواطنين ، عبر آلاف السنين ، وحكمت مسار تجاربنا في كل الانحاء .

ومع هذا فيمكن الاشارة ، وسط خضم الاخطاء ، الى بعض هذه الصور التي تنفي شعار التعددية الفكرية ، الذي رفع حينذاك .

من هذه الصور تضييق الخناق على الكتاب والفنانين اليساريين ، أو من يشطبه أنهم ينتمون الى اليسار وتوجهاته الواقعية ، بشكل يؤدي الى تنحيتهم أو تنحيتهم عن الساحة ان آجلا أو عاجلا ، ومصادرة أعمالهم المعروضة على المسرح . ثم غلق المسارح أو حرقها -أو تركها تحترق- وتحويلها الى شواهد قبور في قلب العاصمة ، واتاحة الفرصة للاتجاهات التقليدية المتخلفة في الادب والفنون ، خاصة التي لا تلتزم بأية أهداف اجتماعية أو قومية أو انسانية ، وسن قوانين لاتحاد الكتاب وللصحفيين من عينة القوانين المشوهة السيئة السمعة ، التي عانت منها مصر كلها ، لاقصاء أصحاب الاتجاهات الفكرية المخالفة ، التي لا تقدم الولاء المطلق للسلطة الثقافية ، بما يثبت بالتالي ولاء هذه السلطة للسلطة السياسية ورجال الحكم ، وغلق المجلات التي تفشل في اقحام اسماء تشارك في تحريرها ، تمهيدا لتغيير هويتها وخطها الواقعي ، كما حدث لمجلة « الكاتب » ، أو غلقها مباشرة ، كما حدث لمجلة « الطليعة » ، أو تغيير قيادتها ، كما حدث لسائر المؤسسات الصحفية بلا استثناء .

كان فارس هذا الغزو الفكرى ، الذى أباد هذه المنابر الثقافية عن آخرها ، يوسف السباعى • وقد قام بنفسه – أثناء وعقب الابادة – ملء معظم المواقع الخالية ، أو الفراغ الناشىء بأسماء عاطلة عن أى قيمة ، يعرفها جيدا كل المثقفين •• أسماء تنتسب بجذورها الى الجماعات الاسلامية المتطرفة . أو تلتقى معها فى نهاية الطريق ، وذلك حتى يبدو الوضع الثقافى فى مصر قائما ، ولو صورة بلا مضمون ، فى حالة عدم الجرأة على الاستغناء عن الصورة بريمتها •

ولقد كان واضحا أن ما اصطلح على تسميته بالردة الثقافية – وهو وجه من وجوه الردة السياسية لثورة ١٩٥٢ – يتم فى عهد السادات باحكام شديد ، وباجهزة مدربة جدا على أعلى قدر من الكفاءة ، لم يفلت من قبضتها أحد •

ولان أهم أحداث هذه المرحلة كانت اتفاقية كامب ديفيد ومعاهدة الصلح مع اسرائيل ، فقد كان الكاتب الذى يرى باجتهاده الخاص أن الاتفاقية والمعاهدة تفتحان الطريق للتنازل عن السيادة الوطنية وتهديد الوطن بربطه بالامبريالية العالمية ، كان هذا الكاتب يعتبر عميلا للاتحاد السوفيتى ، وان لم يعرف موقع هذه الدولة على الخريطة •

ويعتبر من يرى فى أحداث ١٨ ، ١٩ يناير ١٩٧٧ انتفاضة شعبية ، نضج على موجة الغلاء القادمة ، عدوا الخارج الذى أصر ، قبطيا لوجهة نظر السادات الشخصية • انها انتفاضة حرامية ، نتيجة من افندس و هذا الانفجار الشعبى رجعا للفرق بين الهبة الشعبية وانتفاضة الحرامية – وهى مسألة تقديرية بحتة – محكا تقاس عليه وطنية الفرد أو خيانته . رغم ما هو واضح للعيان من أن المظاهرات التى اجتاحت البلاد كلها لم تنفض الا بعد أن أعلنت الدولة عدولها عن رفع الاسعار •

وعلى نفس الشاكلة جاء على مصر وقت غدا فيه السعد النعالى مقياسا لنفس الغرض ، وهو تفنيش الصفائر تطبيقا لاسباب سياسية بحتة ، تقصد النيل من عبد الناصر . ومهاجمة الاتحاد السوفيتى ، وان كان الثمن هدم السعد النعالى ، وتعريض البلاد لخاطر انحسار فيضان النيل أو زيادته ، ونقص الرقعة الزراعية ، وعدم الحصول على طاقة كهربائية ، تتزايد الحاجة اليها سنة بعد سنة •

أما من يرى من الكتاب فى اللهجة العامية ما يصلح للتعبير الادبى والثراء الفصحى بالكلمات والتراكيب الدالة، فكان يعبد شعوبيا ، يريد هدم الامة العربية – وهم يعتزلونها ! – ومن ثم هدم الاسلام •• وانحسر الشعر الشعبى ، كما انحسر الاهتمام بالتراث الشعبى •

فى ظل هذا المناخ ، استأثر الشعر الموزون المقفى وحده بالنشر واعتلاء المنابر مع التجاهل التام لكل

المكتسبات التى حققتها الشعر الحر منذ الاربعينات ، فى اقترابه من لغة الحياة ، وتعبيره الخلاق عن الواقع .

ووجدت الاتجاهات الشكلية الداعية فى الابداع والنقد ، فرصة للتعبير عن عزلتها ، وعن عدائها للانسان ، ومناهضتها للعصر ، ملتقية مع الفكر الاقطاعى الرأسمالى ، السلفى ، الذى أطلق العنان ، مع سياسة الانفتاح الاقتصادى ، لنزعات الفرد وحوافزه ، من داخل مصر وخارجها ، وعدم المبالاة بمصلحة المجتمع .

ولم يكن غريبا أن يتردى فى سوق الكتابة مستوى الابداع بما يتناسب ويثبت فى آن واحد استشراء طبقة الطفيليين التى قامت على نهب الشعب وانقلاب موازين القوى الاجتماعية فيها ، واتساع الهوة بين الاغنياء والفقراء ، وسائر أشكال القهر ..

وللحقيقة والتاريخ لا بد من القول انه تحت تأثير الخلافات الفكرية التى أسفرت عن وجهها القبيح ، ألقى عدد من الكتاب أسلحتهم ورحى المعركة دائرة . ومنهم من انضم الى معسكر اليمين لكى يضمن لنفسه حضورا دائما ، يعز الحصول عليه فى وجود اليسار المثقف ، حين يتاح له أن يوجد ، أو انضم الى هذا المعسكر بدافع اليأس الذى قد يدفع الى الموت أو الانتحار .

وآثر عدد من الكتاب الخروج من مصر ، اما بأشخاصهم أو بأقلامهم ، سواء بقصد تغيير الموقع ، أو الابتعاد عن المعركة .

وشهدت مصر فى أوائل السبعينات هجرات جماعية الى انحاء العالم لكتاب وفنانين من الصف الاول ، ليس لها مثيل فى تاريخنا الثقافى . وقد مات منهم فى الغربة ، وهو يتغنى بالقاهرة الشاعر الكبير عبد الرحمن الخميسى ، الذى لم يفقد الامل فى ان تعود ((الرفاهية)) الى بلاده ، حين تولد الثورة من جديد .

الا أن عددا آخر من الكتاب والفنانين كان يعتقد أن مجرد الوجود المادى فى القاهرة ، يمثل شاهدا حيا على ما يقترف فى حق الثقافة والمثقفين ، لايتحقق فى حالة الغياب .

وقد مات كمدا من هذه الطائفة الذى تمسكت بالبقاء فى مصر (غير ميخائيل رومان ونجيب سرور ومحمود دياب) الكاتب المسرحى نعمان عاشور ، الذى ذكر فى آخر حديث اذاعى أدلى به انه كان يخرج كل ليلة من منزله فى المعادى ، ويتجه الى وسط المدينة ، يجوب شوارعها المظلمة الساكنة ، وهو يبكى على القاهرة الموحشة ، التى كانت تزدهر بأضواء الفنون ، وقد تحولت الى انقاض .

ورأى عدد آخر انه ما دامت كلماتهم لا تزال تجد طريقها للنشر ، فليس من الصواب ولا من الحكمة أن تترك مجلاتها - على ضآلتها - لليمين

وحده ، يفرز فكره المتخلف المعادى للقيم المتقدمة ، بكل ما ينضى اليه هذا الفكر من زيادة التمسك ، وقطع الطريق على الاجتهادات الادبية الجديدة ، وافتقاد الرؤية النظرية المستبصرة ، والوعى الكلى بالحقائق الموضوعية .

وقد كان هذا الموقف ممكنا فى بعض الاحيان ، رغم ما كان يراه اليسار وبعانه - ولعله يكون على حق - من أن التعامل مع أجهزة الدولة الثقافية فى هذه المرحلة لا معنى له الا تكريس اتجاهاتها الرجعية .

ومن يراجع تاريخ الظاهرة الثقافية فى مصر ، فى فترة الانتكاس هذه ، بعد ازدهارها السابق فى الخمسينات والستينات المرتبط بالمد الاشتراكى ، والارتباط بمشروع قومى كبير ، سيجد أن الكثير من القيم الفكرية والفنية العصرية تحطم ، وتحطيم تحطيم للكتاب .

لهذا يقع علينا ، نحن الذين عاصرنا المحنة - محنة السقوط من الاحلام الكبيرة الى الخيبات الكبيرة - أن نعيد بناء حياتنا الثقافية من جديد فى ضوء المتغيرات التى حدثت ، واعادة الشرعية الى الكتابة الوطنية الملتزمة ، فى تجاربها الفنية المتطورة والى الكتاب المعبرين عن هموم المجتمع وقضايا الانسان .

حجازى يرفض الجائزة

حسنى حسن

لم يكن رفض فنـان الكاريكـاتير حجازى استلام جائزة جمعيـة على ومصطفى أمين بمفاجـأة لمن يعرفون طرفا من تاريخ ذلك الفنان الـذى ينطلق من موقف وطنى اجتماعى وفنى ثابت وأصيل ، فعلى مدى ثـلاثين عاما من العمل بالصحافة ترسخ لدى المتابعين التزام حجازى الحاد بقضايا وهموم وطنه ومواطنيه .. التـزام يسمو فوق مزايدات الجوائز ـ العطايا التى تمنحها أو تمنعها جهات ليست فوق مستوى الشبهات ، معتصما بذلك الرصيد الضخم من حب جماهير القراء له وارتباطهم الفـكرى والوجـدانى بخطوطه وكلماته .

واذا كانت صحافة الكاريكاتير فى مصر تفخر بأسماء كبيرة مثل بهجت وجاهين والليثى واللباد وعبد السميع وغيرهم ، فان سجل الفخر هذا يحوى مكـانا بارزا ومضيئا لحجازى الذى يتمتع بمقدرة خاصة تميزه عن باقى فنانى الكاريكاتير ، وأعنى مقدرته على القص الدرامى بالكاريكاتير ، فـالى جانب أعماله المفردة التى لا تحصى تقـوم قصصه الكاريكاتورية الطويلة بعملية رصد درامى وتسجيل فنى أكثر شمولا وأعم نظرة لكل تلك الصراعات والتحـولات التى تجـرى فى عمـق مجتمعنـا المصرى ، وعلى مدى أكثـر من عقدين .

ولقـد أضـاف حجـازى بقصصه الكاريكاتورية الطويلة فاعلية جديـدة لفن الكـاريكاتير الهادف الى التغيير الاجتماعى ، فمن خلال تلك المقدرة على ابتكـار شخصيات كاريكاتورية درامية ذات قدرات ايحائية عالية وامكانيات لنقـد الحـدث الاجتماعى من داخلـه نقـدا لاذعا وبتعبـير تهـكمى مـر ، استطاع حجازى أن يؤكـد على قيـم وطنية وحضارية بناءة مثل الانتمـاء

لهموم الوطن والارتباط بقضاياه ، والوعى بطبيعة الصراعات الطبقية والقومية والدولية ، ورفض القيم الانتهازية والاستهلاكية ، وفضح السلوكيات التسلطية ، ومقاومةالزيف والتزوير فى كل مناحى حياتنا المعاصرة سياسية كانت أم اعلامية.

وكان ابتكار حجازى لشخصية **تنابلة الصبيان** على صفحات مجلة **سمير** للاطفال فى نهاية الستينات تعبيرا واضحا عن اكتمال وعى الفنان النقدى بتناقضات تجربة التنمية الاجتماعية فى العهد الناصرى ، ورفضه القاطع لتلك النماذج الانتهازية التى أفرزتها ، والتى اختارت طواعية أن تحيا على هامش مجتمع العمل وأن تنعم - مع ذلك - بنتاج عمل العاملين ، مستخدمة فى ذلك أساليب الخداع والقمع الطبقيين .

ومع مطلع السبعينيات كان ادراك الفنان الحدسى لتلك التغيرات التى تحدث فى صلب البنيان الاجتماعى ، فكان تطويره لشخصية التنابلة فى عدد من مسلسلات الكاريكاتير بنفس المجلة مثل مسلسلى **تنابلة الخرفان** و**القرية الآمنة** .

وبعد توقف سنوات طويلة ،يعاود حجازى هوايته فى القص بالكاريكاتير على صفحات **الاهالى** ، وفى عددها رقم ٢٩٣ وتحت عنوان « **تحريك العقل** » كانت قصة التنابلة الجدد ، وتنابلة نهاية الثمانينيات لم يعودوا مجرد شريحة بيروقراطية عاطلة ومستغلة، بل تحددوا طبقيا تماما وصعدوا نهائيا الى قمة السلطات السياسيةفى المجتمع. والقصة عبارة عن حوار مطول بين وزير الاقتصاد الوطنى المقيم بالخارج دائما من أجل جلب المزيد من القروض الاجنبية ، وبين سكرتير الحكومة المسئول عن ادارة شئون البلاد .. والحوار يستهدف بحث أفضل السبل (الاعلامية والغنائية) لزيادة الانتاج الترفيهى فى مجتمع المقهى والتليفزيون .

ويتجاوز التشابه بين تنابلةخرفان مطلع السبعينيات وتنابلة حكومة نهاية الثمانينيات مجرد التماثل النمطى والسمات العقلية،من جسد بدينقصير وعيون واسعة مستديرة وبلادة عقلية ونفسية واضحة ، فتنابلة حجازى نموذج للشخصيات الانانية التى لاترى أبعد من مصالحها الشخصيةوالطبقية المحدودة ، والتى تسعى الى اللعب من المنح الحسية بغير حدود ، والتى تنمو بالتبعية الكاملة للاحتكار العالمى متطابقة مع مخططاته لنهب ثروات الشعوب .. وهى نماذج تتحرك وفق استراتيجية ثابتة تهدف الى شل ارادة الشعوب وسلبها وعيها الوطنى والطبقى بالعمل على محورين متوازين ومتكاملين أولهما بوليسى وثانيهما اعلامى .. ومن هنا كان تزامنحملات القمع البوليسية مع حملات الدعاية والاعلان المركزة طبيعيا فى كل قصص التنابلة .

لقد أدرك حجازى حقيقة مايتمتع به فن الكاريكاتير من مصداقية لدى الشعب المصرى ذى التكوين العاطفى الميال الى الفكاهة الحزينة والمرح الاسود .. وكان جهاده من أجل بلورة وصياغة المفهوم الشعبى البكر فى خط بسيط ولون قليل وكلمات موجزة ، تسخر من كل شئ - حتى من الذات - وتهدف الى نشر مزيد من النور ودفع عملية التقدم الاجتماعى خطوة نحو الأمام ، فاذا أضفنا الى تلك الاستعدادات الفطرية للفكاهة السوداء عند المواطن المصرى ، تنامى وعى الفنان بحجم المأساة التى يكابدها انسان هذا الوطن ، لادركنا ما فى القلب من عشاء .

تحية متجددة الى القابضين على جمر كلماتهم وخطوطهم بارادة لا تلين ووعى لا ينهزم . تحية لهم فوق الجوائز والعطايا ، تصدر من قلوب الملايين لندعم صمود القلب الظامىء .

وألف سلام يا حجازى !

قراءة في كتاب مهدي عامل في الدولة الطائفية

أيمن حمودة

« لقد نضج منطق الفكر الطائفي في فصول الحرب الاهلية ، ووجد في مشروع اللاشية الطائفية اكتماله ، لذا وجب نقضه نقضاً جذرياً ، دون مهادنة او تساوم . ونقضه لا يكون بتشذيبه ، او بالعودة به الى ماقبل طور اكتماله . يكون بطرح نقيضه المباشر الذي هو نقيض الفكر البرجوازي . لا نقيض لهذا الفكر من داخله .. نقيض هذا الفكر فكر آخر غيره ، لا شكل آخر منه . ونقيضه هو ، بالتحديد ، الفكر المادي ، أعني فكر الطبقة العاملة . »

مهدي عامل

(دار الفارابي ـ بيروت ـ ١٩٨٦)

في هذا الكتاب ، يناقش **مهدي عامل** موضوع الطائفية وأزمة النظام السياسي في لبنان ، من موقع يختلف عن الذي عالج منه الموضوع نفسه ، في دراستين سابقتين له* .

ويوضح في مقدمة هذا الكتاب ، كيف تشمل الحرب الاهلية كل الجبهات وكيف تكون على جبهة الفكر الاشد شراسة وفتكا ، فان تفكر بفكر خصمك

* ١ ـ « **النظرية في الممارسة السياسية** ـ بحث في اسباب الحرب الاهلية في لبنان » ـ دار الفارابي ـ بيروت ـ ١٩٨٠ .

٢ ـ « **مدخل الى نقض الفكر الطائفي** » ـ مركز الابحاث الفلسطينية ـ بيروت ـ ١٩٨٠ ـ دار الفارابي ـ بيروت ـ ١٩٨٤ .

فتلك ضربة قاتلة • يقدم لك منطلقات فكره بداهات ، قيشل فيك قدرة العقل على النقـد ، فتنزلق الى مواقعه •

من موقع الفكر المـاركسى ، وفى عملية انتاج معرفته ، يميز المؤلف بين نقدين : الاول ، ضـد الفكر البرجوازى المسيطر فى إشكاله الطائفية المتنوعة والثانى ، ضد انزلاقات المـاركسى الى مواقع فكر الخصم ، فى شكله الطائفى•

يبدأ النقد ، باسقاط الحصانة عن النص المنقود ، ووضعه فى موقعه ، موقع الممارسة السياسية والايديولوجية فى حقل الصـراع الطبقى المحتـدم فى الحرب الاهلية •

« الســياسى هـو الحقيقـى •• والسياسى هذا ، بوضوح كلى ، هو الكـامن فى هذا السؤال : أتغيير للنظام السياسى الطائفى القائم ، أم تأبيـد له ؟ انه صراع طبقى بين حلين ، أو جوابين »

ماذا يقول الفكر الطائفى :

لبنان ، بلد فريد فى نوعه ، تعيش فيه طوائف متشاركة ، هذه الطوائف هى كيانات مستقلة قائمة بذاتها ، مستمرة الى الأبد • وجودها مسـابق على وجود الاشكال السياسية ، وعلى وجود الدولة • علاقة الفرد بالدولة تمر عبر طائفته •

الدولة فوق الطـوائف ، تمثـل رغباتها ، وتحكم بينها ، اذا ضعفت الدولة ، آختل توازن الطوائف ،وقامت بينهما حرب ، ولاعادة التـوازن الى سابق عهده ، يجب العودة بالنظـام السياسى الى « ما قبل الحرب » ، فهذا النظـام دائم بديمومة الطوائف، ولكى يتأبد ، يجب أن تتأبد دولته ، الدولة الطائفية • فاما تأبيد النظام ، واما تفجيره ، فى مجتمعات طائفية — كانتونات — متعددة ، مستقلة ، لهـا حكمٌ ذاتى ••

اما أن يكـــون **الماضى للمستقبل** ، وتقوم الدولة « الحديثة » كما كانت قبل الحرب الاهلية ، واما أن تعلن الطوائف **التعبئـة العـامة** ، للذهاب بالمشروع الفاشى الطائفى الى حدوده القصوى ••• **الدولة العنصرية** أى ، الدولة المركزية الفاشية ، دولـة الطائفـة الواحـدة ، بالغـاء الطوائف الاخرى « الغاء مؤسسيا سياسيا ، واذا أمكن ، **جسديا أيضا** » •

هذا المنطـق الطـائفى لا يخص طائفـة بعينها ، بل هو يخص الطوائف كلهـا ، وهو حاضر فى ممارســـاتها كلهـا •

لا وجـود للانتـــاج المـادى ، ولا علاقاته ، لا وجود للطبقات الاجتماعية ولا للصراع بينها ، ولا وجود لعلاقة التبعيـة بالامبرياليـة ، ولا لحـركة التحرر منهـا ، ولا وجود حتى للصراع الكونى بين الرأسمالية والاشتراكية فهـذا البـلد « الفـريد » من خـارج الكون • الوجود كله للطوائف •

هكـــذا تتم تبـــرئة البرجوازية المسيطرة ، والنظـام السياسى لدولتها

الطائفية ، وجميع القوى الفاشية الطائفية التي فجرت الحرب الاهلية ، في محاولتها انقاذ هذا النظام ، وهذه الدولة .. التي أثبتت فصول الحرب أنها لم تعد قادرة على الحياة .

لذلك ، يصبح كافة أيديولوجيي البرجوازية ، في صوت **واحد** ،وبموقف سياسي **واحد** : « يجب دعم الدولة ، وبناء المركز ، وتقوية الجيش » . كان هذا النظام ، لاعلاقة له بهذه الحرب ، التي انهارت فيها تلك الدولة ! .

وماذا يقول التحليل الماركسي :

يبدأ **مهدي عامل** ، برد المسألة الطائفية ـ كأي ظاهرة اجتماعية ـ الى قاعدتها المادية في البنية الاجتماعية **الحاضرة** ، لا الى قاعدة مادية لبنية اجتماعية سابقة . ذلك يعني ، رد « الطائفية » كظاهرة ، الى **بنية علاقات الانتاج الخاصة بالبنية الاجتماعية اللبنانية الراهنة ، وهي التي يحددها ، كبنية علاقات انتاج كولونيالية** * .

من اقامة هذه العلاقة المادية بين الظاهرة وبنية علاقات الانتاج ، يبدأ التحليل المادي .

واذا كان نمط الانتاج هو القاعدة المادية التي يقوم عليها كامل البناء الاجتماعي ، فان العلاقة بين «**الطائفية**» ونمط الانتاج ، ليست علاقة مباشرة بل ، هي تمر عبر تحددها **بالسياسي** ، الذي هو الصراع الطبقي الخاص ببنية اجتماعية محددة ، يسيطر فيها نمط انتاج محدد .

المسالة الطائفية ، هي اذن ، مسالة **سياسية** ، وليست مسالة اقتصادية لذلك ، يقوم المؤلف بـ :

١ ـ تحديد هذه المسالة ، في واقعها **الحاضر** ، كمسالة سياسية .

٢ ـ ربط هذه المسالة ، بالتالي ، بالنظام السياسي لسيطرة البرجوازية الكولونيالية اللبنانية .

٣ ـ ردها ، الى بنية علاقات الانتاج الكولونيالية المسيطرة في البنية الاجتماعية اللبنانية الراهنة .

ويعرف الطائفية ، بانها الشكل التاريخي المحدد للنظام السياسي ، الذي فيه تمارس البرجوازية الكولونيالية اللبنانية سيطرتها الطبقية في اطار علاقة التبعية البنيوية بالامبريالية .

---

* لمزيد من الايضاح ، حول « نمط الانتاج الكولونيالي » ، وآلية تطوره في المجتمعات العربية ، بامكان القارىء ، ان أراد ، العودة الى كتاب مهدي عامل : مقدمات نظرية لدراسة اثر الفكر الاشتراكي في حركة التحرر الوطني ١ ـ في التناقض . ٢ ـ في نمط الانتاج الكولونيالي . دار الفارابي ـ بيروت ـ الطبعة الرابعة ١٩٨٥ .

ويعرف **الطائفية** ، بأنهـا **علاقـة** سياسية ، من التبعية الطبقية ، تربط الطبـقات الكادحة بالبرجوازية ، ربطا طائفيـا • هى ، اذن ، **علاقة** يحددها صراع طبقى خاص ببنية اجتماعية معينة فى شروط تاريخية محددة •

واذا كانت « الطائفية » ، هى ، نظـام سياسى لسيطرة **البرجـوازية** الكولونيالية اللبنانية ، **فمن البديهى** أن **تترابط** بنمط الانتاج **الرأسمالى** ، وليس بأنماط انتاج سـابقة عليه ، كالاقطاعى أو الآسيوى مثلا •ويكون تاريخها هو تاريخ هذا النظام السياسى **البرجوازى** (حتى لو ظهرت فى بنى اجتماعية سابقة) •

واذا كان الانتداب الفرنسى هو الذى أرسى القـاعدة الطائفية لهذا النظـام السياسى بدستور عام ١٩٢٦ ، فـان **البرجوازية** اللبنانية هى التى استكملت بناءه ، باقامة **مؤسسات** الطوائف ، **كمؤسسات سياسية** ، لهـا استقلالها الذاتى المحكوم بأنظمتها الخاصة ،فى ارتباطها التبعى بالدولة (على الاقل منذ عام ١٩٤٣ عام الاستقلال ، حتى عام ١٩٦٧ تاريخ تأسيس المجلس الشيعى الأعلى) • هذه العلاقة بالدولة تؤكـد الطابع السياسى لهذه المؤسسات الطائفية ، **كمؤسسات دولة** • والوجود المؤسسى للطوائف ، هو وليـد هذا النظـام السياسى البرجوازى •

هذا الشكل الطائفى للدولة اللبنانية كدولة برجوازية ، هو شكل ضرورى لقيـام الدولة بوظيفتها الطبقية فى حمـاية مصـالح الطبقـة البرجوازية المسيطرة ، وفى تأمين التحقق الآلى لاعادة انتاج علاقات الانتاج الرأسمالية القـائمة ، فى اطار علاقـة التبعيـة الدنيوية بالامبريالية •

وهذا الشكل الطائفى لهذه الدولة ، هو الذى يسمح للبرجوازية بالتحكم فى مجرى الصراع الطبقى ، ففى علاقة التمثيل الطائفى هذه ، تبقى الطبقات الكـادحة فى علاقـة تبعيـة طبقيـة **بممثليها** الطائفيين من البرجوازيـة (من زعماء تقليديين ، وغير تقليديين) وتظل أسيرة هذه العـلاقة ، فتفقـد فيهـا وجودها السياسى كقوة مستقلة، هو قوتها الطبقية الماحضة للبرجوازية وتكتسب وجودا آخرا ، هو وجودها **كطوائف** •

« ان هذا الشكل التاريخى المحدد من وجود الطبقات الكادحة كطوائف ، فى حركة الصراع الطبقى نفسه الـذى تتحكم به البرجوازية عبـر تمثيلهـا الطائفى لذقيضها الطبقى ، هو الذى يؤمن للبرجوازية السـيطرة ديمومـة السيطرة الطبقية ، عبر تأمينه ديمومة التجدد لنظامها الطائفى الذى هو هو نظـام سيطرتها الطبقية • من هنـا أمكن القـول ، بدقـة ، ان الشـكل الطائفى لدولة البرجـوازية اللبنـانية أساسى لوجودها كدولة طبقيـــة برجوازية • »

العلة ، اذن ، ليست فى طائفة دون غيرها ، لان هذا القول يتضمن عنصرية طائفية كالعنصرية الصهيونية • العلة هى فى وجود هذا النظام السـياسى

نفسه وفى وجود دولته الطائفية • هذا النظام الذى يسمح باعادة انتاج الطوائف كمؤسسات سياسية تابعة للدولة ، لتأمين تجدد السيطرة الطبقية للطبقة البرجوازية المسيطرة وطغمتها المالية •

ان بناء الدولة الديمقراطية العلمانية لا يلغى الطوائف بالمفهوم **الدينى** ، بل يلغيها بالمفهوم السياسى • يلغى وجودها **كمؤسسات سياسية** • وهذا بالضبط ، ما تخشاه البرجوازية •

من هنا ، يمكن القول ، بأن المشروع الكتائبى لا يحدد بنسبته الى طائفة معينة ، بل الى النظام الطائفى ،نظام سيطرة البرجوازية • هذا النظام ، الذى أخذت العوائق المادية تعترض آلية تجدده ، بتكون الطبقات الكاسحة كقوى سياسية مستقلة ، تتمحور حول الطبقة العاملة بقيادة حزبها الطليعى، فى تحالف طبقى وطنى ثورى ، يناهض البرجوازية ، ونهجها الفاشى ونظامها الطائفى •

لقد جسد المشروع الكتائبى نهج البرجوازية ، وبالاخص الطغمة المالية فى محاولتها ايجاد حل جذرى لازمة سيطرتها ، حل تفرضه بالعنف الفاشى « بدعم مباشر ومنظم ، متعدد الاوجه ، من سلطة الدولة ، ومن جميع أطراف البرجوازية ، بما فيهما الاطراف الاسلامية ،فى اختلاف مذاهبها ، وبدعم من أنظمة الرجعية العربية ، جرى تمويل حزب الكتائب وتمويل مشروعه الفاشى الطائفى » •

ألم تظهر **وحدة الطبقة** البرجوازية المسيطرة ، عندما انتخب **جميع** ممثليها فى مجلس النواب ، زعيم حزب الكتائب امين الجميل لرئاسة الجمهورية ؟

ألم يصوتوا كلهم (باستثناء واحد أو اثنين) على معاهدة ١٧ مايو ، معاهدة الصلح مع الدولة الصهيونية ؟

« خلاصة القول هى أن النطق الذى يحكم ممارسة العداء للهيمنة الفاشية الطائفية هو هو النطق الذى يفتتح فى التاريخ افق التغيير الديمقراطى الوطنى ، وبوضوح كلى نقول أن اسقاط نظام هذه الهيمنة ليس اسقاطا لشاريع الحلول الطائفية الاخرى جميعا وحسب ، بل هو ، بالدرجة الاولى ، اسقاط لنظام هيمنة الطغمة المالية نفسه • هذا هو ، بالضبط ، جديد المرحلة التاريخية الراهنة • وجديدها أيضا أن لبنان الذى قادته البرجوازية ، بقيادة الطغمة المالية ، الى خراب ، لن ينهض الا على انقاض نظامها السياسى الطائفى ، موحدا ضده وضدها ، بمقاومة وطنية ضد الاحتلال الاسرائيلى وضد الغزو الامبريالى • لقد فشلت البرجوازية فى بناء الوطن وفى توحيده » •

الحقيقة والوهم فى الحركة الإسلامية المعاصرة

محمد موسى

ما زال النقاش حول شعار الحل الاسلام يحتدما ، وتجيء كتابات د. فؤاد زكريا فى مقدمة الاسهامات النقدية الجادة لهذا الشعار ، وفى مجموعة مقالات له بعنوان « **الحقيقة والوهم فى الحركة الاسلامية المعاصرة** » ينزع الكاتب الاقنعة المقدسة عن هذا الشعار ، لتتضح لنا بعض الدوافع الحقيقية غير المقدسة وراءه ، تلك التى تحاول ستر الاستغلال ، وأطالة أمد التخلف والقهر على الشعوب ، وفى هذه المرة باسم الدين .

يبدأ الكاتب باستعراض فكرة تطبيق الشريعة الاسلامية من ايران الى باكستان والسودان ، وهى النماذج الملموسة لتطبيق هذا الشعار ، **ويتضح فيها ان النص الدينى يجرى استخدامه كأساس عاطفى لكسب الجماهير وخداعهم بنهاية المطاف ، ويؤكد أن النصوص ليست هى الفيصل فى اقامة مجتمع الفضيلة والعدل** ، فالغالبية الساحقة من دساتير العالم الثالث تمتلىء بنصوص رائعة عن العدالة والمساواة وضمان الحريات ، بينما تعانى شعوب هذه الدول من نقيض كل هذه المبادىء .

ويعتبر الكاتب انتشار الجماعات الاسلامية دليلا على نقص الوعى الجماهيرى والغياب الطويل للديمقراطية تماما مثلما انتشرت الفنون والثقافة الهابطة فى السينما والغناء والمسرح وغيرها فى نفس الفترة .

البترو ـ اسلام

بعد ظهور البترول بوفرة فى بعض الدول الاسلامية ، **انتشر نوع من الاسلام يسميه الكاتب البترو ـ اسلام يعتمد على الشكليات والطقوس ، ليشغل الجماهير عن قضاياها الحقيقية: العدالة ، والمساواة والحرية ،ويرسخ أقدام القلة المسيطرة ، التى تتحالف مع الدول الرأسمالية المستوردة للبترول** وتسعى هذه القلة لاختلاق مبرر دينى لسيطرتها وسياساتها وتحالفها مع الاستعمار الجديد ، فتصور ـ باسم

الدين ـ أن العالم منقسم الى مؤمنين وكفار ، وفى القسم الاول يقع العالم الرأسمالى لانهم أهل كتاب ، ويقع فى القسم الثانى على الاتحاد السوفيتى والدول الاشتراكية ، والهدف الحقيقى من الهجوم على الكتلة الشرقية ليس سوى العداء الذى يكنه أصحاب هذه الدعاوى للاشتراكية والعدالة الاجتماعية .

ويسوق د. فؤاد زكريا الادلة على وهم القول باضطهاد الحركة الاسلامية على أيدى ثورة يوليو ، وبأن التطرف الدينى جاء نتيجة القمع والسجن الذى تعرض له أفراد هذه الحركة ، فالجماعات الاسلامية ترتبط دائما بين ذواتها وبين الاسلام ، وترى أن العنف الذى عوملت به دليل على موقف معاد من الثورة تجاه الاسلام ، وهذا الزعم باطل حيث لا يمكن حصر الاسلام فى هذه الجماعة أو تلك . **والدليل الحاسم على بطلان هذا الاستنتاج هو أن جميع صدامات الثورة مع الجماعات الاسلامية كانت كلها سياسية وليست دينية أو عقائدية ، أى أنه كان صراعا للقوى وليس صراعا بين الافكار الدينية وغير الدينية ، ولم تنشب طوال فترة الثورة معركة واحدة حول أحد عناصر العقيدة الاسلامية** . وفى هذا تختلف الثورة عن الثورات العلمانية الصريحة التى هاجمت المؤسسات الدينية مثل ثورة أتاتورك فى تركيا ، وعلى العكس من ذلك يمكن القول أن الاهتمام بالمسائل الدينية خلال فترة حكم ثورة يوليو يفوق كل ما كان موجودا خلال فترة حكم الاحزاب من ١٩١٩ الى ١٩٥٢ ، فاتسع نطاق الاعلام الدينى، وازدادت كثافة المقررات الدينية فى التعليم وتضاعفت أعداد المساجد .

كما يرفض الكاتب ما اجمع عليه مجموع الباحثين من أن هزيمة ١٩٦٧ أسهمت فى تصاعد التيار الدينى باعتباره رد فعل عليها وطريقا للخلاص فى اتجاه السماء بعد أن سدت أبواب الارض ، والدليل على ذلك خروج مظاهرات شعبية ضخمة فى ١٩٦٨ تستعجل معركة الثار ، وتطالب بالديمقراطية وتحسين أحوال المعيشة ولم يكن من مطالبها تطبيق الشريعة ، وهكذا كان رد الفعل الحقيقى علمانيا وليس دينيا . ولم تبدأ الجماعات الدينية فى الانتشار بشكل واسع الا بعد حرب ١٩٧٣ التى أزالت قشرة الهزيمة بينما تغلغل جوهرها فى نفوس الناس وعقولهم ، وساعد على ذلك اللا ديمقراطية التى اعتادها الناس زمنا طويلا بأن يسمعوا ويطيعوا ، ويتركوا غيرهم يفكرون لهم ، ولكتسبت عقولهم خاصية مبدأ السمع والطاعة، وبالتالى تهيأوا لتلقى الاوامر ممن ينسبونها الى الوحى الالهى بدلا من حاكم هو فى نهاية المطاف ، انسان يخطىء أحيانا ويصيب أحيانا ، وأصبح فى امكان ابسط داعية أن يخطب فى الناس بصوت حماسى وعبارات طنانة فارغة لكى يلتف حوله عشرات الألوف .

وفى نفس الوقت الذى تهيأ فيه المناخ الاجتماعى لاستقبال هذه الدعوى تلقى أصحابها دعما وتشجيعا ماديا من الداخل والخارج ، فقد تغاضت الدولة عن نشاط الجماعات الدينية ، بل ساعدت فى تدريب فئات منهم ، وكان التصور هو أن انضمام الشباب لهذه الحركات ليس خطيرا ، وهو أهون بكثير من الانضمام للتيارات اليسارية التى اشتد ساعدها من الفترة ١٩٦٨ الى ١٩٧٣ ، ولكن الزمام افلت من يد الحكومة ، وسرعان ما تحولت الجماعات الاسلامية الى العمل لحسابها الخاص .

أما الوجه الاخر للدعم فكان من الخارج ، **فليس مصادفة على الاطلاق أن الفترة التى انطلقت فيها الجماعات الاسلامية هى نفس الفترة التى اتسع فيها نطاق النفوذ النفطى فى مصر** ، ويكاد يوجد تشابه كامل بين شكل الدعوى الاسلامية بين هذه الجماعات وتلك المنتشرة فى بعض البلاد العربية التى ترفع راية الاسلام ، حيث تتكاثف **الجهود لتجنب الاشارة الى تعاليم الاسلام المتعلقة بالعدل والمساواة ، أو التى تندد باكتناز الثروة وتدعو الى البر بالضعفاء والفقراء** ، وتتركز الدعوى على جوانب شكلية ، لا تغير فى حياة الانسان شيئا ، والدهش ان الجماعات الاسلامية بقدر ما تهاجم المجتمعات التى لاتطبق شرع الله ، تمتنع تماما عن ابداء أى نقد للطريقة التى تطبق بها الشريعة فى البلاد البترولية رغم تعارضها مع تعاليم الاسلام ، أو لتبديد الثروات الطائلة فى ترف استهلاكى مفرط فى هذه البلاد .

حتمية الحوار العلمى

يرى د. فؤاد زكريا أن رد الفعل ازاء نمو الحركة الاسلامية المعاصرة افتقر دائما الى المناقشة العلمية ، فهو يتراوح بين الاستهانة بأهميتها وبين التضخيم الشديد والتحذير من الخطر الذى سينقض علينا . والمواجهة لهذا التيار لن تنجح فيها أبدا وزارة الداخلية ، ولن تجدى اذا استخدم فيها العنف الظالم أو التهليل المفرط ، بل من الضرورى أن تتسم بالحوار الديمقراطى طويل النفس . ويقدم الكاتب سببين هامين لضرورة الحوار:

الأول : أن أعدادا غفيرة من الجماهير حسنة النية أصبحت تؤمن بهذه الدعوى رغم افتقارها للثقافة العميقة ، واقتصارها على وجهة نظر واحدة يتم تقديمها بطريقة لا تدع مجالا للشك فى صحتها ، وهنا تبرز الحاجة لعرض وجهة النظر المخالفة لتفتح آفاقا جديدة للتفكير .

الثانى : أنه طوال أربعة عقود مضت زادت حدة الانقسام بين الجماعات الاسلامية والعلمانيين ، ورغم ذلك لم يحدث أى حوار حقيقى بينهما بينما سار كل طرف فى طريقه مستقلا مخاطبا أنصاره « وحدهم » خطابا داخليا ، ينتقد فيه خصمه من وجهة نظر خاصة أمام جماهيره الخاصة بلا محاولة للاقتراب .

وفى محاولة من الكاتب لطرح نقاط أولية فى هذا الحوار الضرورى ، يبدأ بتنحية « الخوف وعدم الثقة » لانه يرى فيهما العائق الاول أمام عدم اتمام هذا الحوار على مدى ٤٠ عاما ، ثم يقدم سؤالين أساسيين تنطلق المناقشة العلمية للحركة الاسلامية من الاجابة عليهما :

الأول : لماذا الدعوة لتطبيق الشريعة؟

الثانى : كيف تطبق ؟

ويرفض د. فؤاد زكريا الرد الجاهز على السؤال الاول « لان الشريعة من عند الله ، ولا وجه للمقارنة بينها وبين قانون يضعه البشر الضعفاء المؤقتون ... الخ » ومشكلة هذا الرد أولا أن مبادىء الشريعة شديدة العمومية ، ينبغى معها بذل جهد كبير لملء تفاصيلها وترجمتها الى واقع ، وثانيا لأن تفسير وتطبيق النص يقوم به البشر الضعفاء المؤقتون ، وتتدخل أهواؤهم ومصالحهم وتحيزاتهم فى التفسير . ولا يكمن الاختبار الحقيقى اذن بين حكم الله وحكم الانسان ، وانما بين حكم بشرى يزعم انه ناطق بلسان الوحى الالهى ، وحكم بشرى يعترف بأصله الانسانى .

أما عن السؤال الثانى : كيف نطبق الشريعة ، فان كثيرا من العقلاء يفهمون أن الشريعة أوسع مدى من موضوع الحدود التى تمثل جانبها السالبى فقط وهو العقاب ، كما **ان مشكلات أى مجتمع لا تنحصر فى آثام السرقة والخمر والزنا** ، فلا يكفى لاصلاح المجتمع أن نستأصلها ، وحل المشكلة الاقتصادية مثلا يكمن فى **زيادة الانتاج وعدالة التوزيع وترشيد الاستهلاك** ، وربما يردد بعض دعاة الشريعة أن الحدود خطوة أولى نحو تطبيق شامل للشريعة ، وهذا بعيد عن الصواب ، لأن أى نظام سياسى يستطيع أن يلهى الناس سنوات طويلة بالايدى المقطوعة والظهور المجلودة دون أن يتجاوز هذا المدى خطوة واحدة نحو الاصلاح الحقيقى الشامل .

* * *

وهكذا يأتى كتاب د. فؤاد زكريا ليؤكد أهمية الحوار العلمى ، الذى نفتقده فى فوضى الاحاديث احادية الاتجاه ، وهى الطريقة الوحيدة التى يعتمدها السلفيون للحوار . وليشعل مزيدا من الاشواق لمناخ جاد يناقش هذا التيار ، ويزيح جانبا ركام الفوضى الفكرية الذى يفرز فى كل يوم اشكالا جديدة من الهوس والتعصب .

المسرح التجاري :
النموذج بين الثبات والتغير

محمد السدعون

(المسرح التجارى) هو المسرح الذى يعمد الى الاتجار بالفن ٠ وبالاحرى (مسرح الربح المادى) ٠ اذ يتم فيه (تمليع الفن) ٠ وقد شاع هذا المصطلح بين المثقفين ، وهم يتصدون به لابراز السمة التى يختص بها (مسرح القطاع الخاص) التابع فى ملكيته وادارته للافراد عن مسرح القطاع العام التابع للدولة ، معبرين فى ذلك عن قناعة ترسخت لديهم ، اذ يعتقدون ببراءة الدولة من وصمة الاتجار بالفن وميلها الى اعتبار الفن (ربحا معنويا) أو (خدمة ثقافية) تتقدم الى الشعب مجانا أو تكاد تكون كذلك ٠

والحقيقة أن علاقة الدولة بالمسرح ٠٠ وبالتحديد رعايتها له ٠٠ كانت ولا زالت ـ منذ عهد الخديوى اسماعيل الى آلان ـ مشروطة بـ (الخضوع) ٠٠ خضوع (المؤسسة المسرحية) للدولة التى هى (جهاز أو آلة) تقودها دائما الطبقة المسيطرة لتحقيق مصالحها العليا ٠

أى أن المسرح يقوم بالترويج لمبادىء وقيم الطبقة المسيطرة بحيث يتم اعداد الجماهير العريضة ـ التى شاهدت العرض المسرحى ـ للخضوع لها بما يمكنها من تحقيق مصالحها فالبرجوازية الحاكمة (كمثال) تسعى الى تضليل وتشويه وعى العمال وتحاول أن تثبت لديهم قناعة خاصة قوامها أن جهاز دولتها يقوم برعاية مصالح جميع الطبقات ٠٠ ومن ثم يتحول التناقض الرئيسى بين العمال والبرجوازية الى تناقض ثانوى ٠٠ مما يعوق عملية التغيير الاجتماعى وهنا تحصل البرجوازية على (الربح المادى) ٠

لـذا فالمشروع المسرحي ٠٠ دائمـا مشروع تجاري ـ سياسي في جوهره ـ وبعبـارة أخرى ، فان التعارض بين الدولة والافراد ليس تعارضا حتميا ٠ فالافراد يقيمون مشروعهم المسرحي بغرض (الربح المـادي) والدولة تقيم مشروعها المسرحي بغـرض (الربـح المعنوي) والربحـان يحتوي كل منهما بداخله على الآخر ٠

هذا فضلا عن أن كلا القطاعين (العام والخاص) يسعيان (معـا) لتحقيق أهدافهما المشتركة ٠ فالتتبع لنشاط الحركة المسرحية يمكنه ملاحظة الآتي :

١ ـ القطاعان (العام والخاص) يعتمدان على بعضهما في تبادل عنـاصر الانتـاج المسرحي (الممثلين ـ المخرجين ـ المؤلفين ـ الفنيين) ٠

٢ ـ القطاع الخاص ٠٠ يعتمد في عملية التسويق على القطاع العام ٠٠ وبمعنى آخر ٠٠ يضع الانتاج الخاص في حسبانه ما سيدفعه جهاز التليفزيون عنـد شراء المسرحية ـ وفي هذه الحالة ألا تعد مسرحيات القطاع الخاص ـ عنـد عرضها في التليفزيون ـ تابعـة للقطـاع العام (؟!) ٠٠ هذا فضلا عما يعنيه هذا من دعم وتشجيع الدولة للقطاع الخاص ٠

٣ ـ مسرح القطاع الخاص ـ كما تراه الدولة يعـد (مصـدرا أساسيا من مصادر الدخل القومي) مثلـه في ذلك مثـل المؤسسـات الاقتصـادية والتجارية والسياحية الاخـرى التي تتكون منها موارد الدولة ٠

٤ ـ مسرح القطاع العام ـ بـدا ينكشف عن وجهه التجاري بسـفور شديد ٠٠ فقد ارتفعت أسعار تذاكـره بما يكـاد يقترب بها من أسعار تذاكر القطـاع الخاص ٠٠ اذ بلغت أعلى تذكرة في مسرح الدولة (٢٠ جنيه) وفي القطاع الخاص (٣٠ جنيه) ٠

ظاهرة المسرح الخاص

يقول البعض بارتباط ظاهرة مسرح القطـاع الخاص بكنسـة ١٩٦٧ ، اذ وقع الشعب في أزمة نفسية بات من الضروري تجاوزها ٠٠ فكـان اللجوء الى (الجنس والدين) ، وكما انتشرت الجماعات الدينية ، انتشرت كـذلك وسائل اللهو والعربدة ولم يكن المسرح سوى أحـد أهم هذه الوسـائل ٠٠ فجمهور شارع الهرم هم أنفسهم جمهور المسـرح الخـاص ٠٠ بل ان بعض راقصات شارع الهرم كـ (مهيـاتم وفيفي عبده) أصبحن الان من نجوم المسرح الخاص ٠ وكانت سياسة الانفتـاح الاقتصـادي من العـوامل الاساسية التي ساعدت على تحقيـق وبلورة تلك الظـاهرة ٠٠ اذ صعدت الشرائح الطفيلية الى سطح المجتمع ـ تلك الشرائح التي سيطرت على جزء كبير من الثروة القومية ولانهـا بلا قيم أو أهداف وطنية ، فقـد أفسـدت وحطمت كل ما مسته يداها ٠

وزعم صحة هذا التفسـير الا أن حقيقـة الامر هي أن تلك الظاهرة يمتد تاريخهـا الى أكثر من (١١٧) عاما

هى عمر المسرح المصرى الحديث الذى بدأ على يد (يعقوب صنوع) فى ١٨٧٠ .. والى الان لم تنقطع مسيرته لحظة واحدة وقد تراوح عطاؤه طوال عمره الفترة بين الازدهار والتدهور .. تبعا للمتغيرات الاقتصادية والاجتماعية والسياسية المختلفة .

فترات الازدهار : هى الفترات التاريخية التى شهدت بعثا ونهوضا وطنيا .. اذ لم يتخلف (المسرح) عن القيام بدوره فى انجاز المهام التاريخية الى جانب تحالف (الحركة الشعبية والبرجوازية الصاعدة) الساعى الى الاستقلال والدستور . فقد شهدت ثورة ١٩١٩ مثل هذا التحالف ، وفى هذه الفترة كان يوجد مسرحان : مسرح سيد درويش وبديع خيرى وبيرم التونسى (الشعبى) ومسرح جورج ابيض ووهبى والريحانى وفاطمة رشدى وعزيز عيد .. وهو مسرح (برجوازى) .. وقد قدم هذان المسرحان عروضا عديدة مشتركة

فترات التدهور : هى فترات انحسار الثورة المصرية التى شهدت سيطرة الطبقات الرجعية والشرائح الطفيلية ـ التى خلقتها وتخلقها دائما الانتكاسات التاريخية .. اذ تنمو الطفيلية فى ظل الازمات الاقتصادية والاجتماعية والسياسية الطاحنة ، مستثمرة اياها ـ ولانها فى مثل هذه الأوضاع دائما ما تكون أكثر الطبقات انتعاشا من الناحية الاقتصادية لانها هى التى تفرض على المسرح (نموذج القرم) الذى تتبناه ـ باعتبارها المالك الوحيد لثمن التذكرة ـ وبعبارة أخرى يضطر المسرح الى النزول لمطالب وأذواق وأخلاق تلك الطبقات فى محاولة منه للبقاء والاستمرار . وكم من فرقة تعثرت وحلت وأخرى اضطرت الى تزوير التاريخ (ابو خليل القبانى قدم مسرحية ـ عرابى باشا ـ عام ١٩٠٠ م وفيها يسخر من عرابى ويحمله مسئولية سوء الاحوال) .. لدرجة ان احدى الفرق وهى فرقة (الفرداحى) لجأت الى (اللورد كرومر) طلبا للعون .

مسرح ثورة ١٩٥٢

منذ قيام الثورة حتى عام ١٩٥٩ .. قامت الفرق الخاصة الى جانب المسرح القومى ـ مسرح الدولة الوحيد آنذاك ـ بالدور الرئيسى فى تقديم الكتاب الجدد الذين سموا فيما بعد بكتاب مرحلة الستينات .. فـ (فرقة المسرح الحر) قدمت الاعمال الاولى لنعمان عاشور ورشاد رشدى وغيرهما، كما أن الثورة عقب قيامها مباشرة قامت باسناد ادارة المسرح القومى الى(جورج ابيض ويوسف وهبى) وهما من اصحاب الفرق الخاصة ومن مخلفات نظام ما قبل ١٩٥٢ م وسمحت لهما باعادة تقديم العروض المسرحية التى سبق تقديمها قبل الثورة (١١٩) . هذا وقد شملت الثورة بالرعاية والدعم جميع الفرق الخاصة الى جانب مسرحها القومى .

والمتتبع للنشاط المسرحى آنـذاك يمكنه ملاحظة الآتى :

١ ـ تباذل عناصر الانتاج المسرحى بين كـلا القطاعين (العام والخاص)٠

٢ ـ القطاعان فى كثير من عروضهما كانـا يدعوان للثورة ويبرران قيامها لذا شملتهما الثورة بالرعاية والـدعم ٠

(لاحظ علاقة هذا بما يحـدث الان)

ومنذ عام ١٩٦٠ ـ ١٩٦١ ٠٠ تحول كتاب المسرح الى نقـد الثورة بعـدما ظهرت بين الثورة والمثقفين مجموعة من القضايا الخلافية ـ كقضية الديمقراطية والصراع الطبقى ـ وتبلورت الواقعية الرمزية أو الاسقاطية وغيرهـا من الاتجاهات التاريخية والتراثية الخارجة من اطـار الواقعية الاجتمـاعية التى تحطم مثل (عائلة الدوغرى ، الفرافير، رحلة خارج السور ، بير السلم ، سكة السلامة . الفتى مهران ٠٠ الخ) ٠

فى الوقت نفسه **انشئـات الثـورة** (هيئـة المسـرح) عـام ١٩٥٩ م واسـتطاعت الهيئة أن تقيم العديد من المسارح والفرق ـ التابعة للقطاع العام ٠٠ وحين أحست الثورة ببوادر التحول الجـديد المعارض لهـا وليس المناقض ـ فكتاب السبعينات لم يتناقضوا مع الثورة تناقضا أساسيا وانما عارضوها معارضة جزئية ـ تركتهم يصـولون ويجولون فوق خشبات المسرح ويعربون عن آرائهم بحرية مزعومة لاستقطـاب المثقفين واستدراجهم الى حظيرة النظام٠

وقـد سعت الثورة الى تحويل الظاهرة المسرحية الى مجرد واجهة حضاريـة وبالاحرى الى رواج ثقافى (كمى) بلا كيفية ـ كمـا يشهد بذلك اقطـاب المرحلة انفسهم كـ (أويس عوض فى كتـابه الثورة والادب) ٠

ومن ناحية أخرى ، أنشئت الثورة فرق التليفزيون المسرحية العشر ٠٠ تحت شعار (المسرح للشعب) عـام ١٩٦٢ ٠٠ وقامت هذه الفرق بتقديم مسرحة للروايات التى كتبت مع مطلع الثورة مثل (شىء فى صدرى ، الارض، الشوارع الخلفية ، بداية ونهاية ٠٠) وغيرها من الروليات التى تقوم بالدعاية للثورة ـ هذا فى الوقت الذى كان فيه كتاب هذه الروايات المسرحة يقدمون أعمالهم (المسرحية) المعارضة (؟!!) ومن الجـدير بالـذكر هنـا ٠٠ أن التليفزيون استطاع استقطاب العـديد من فنانى المسرح لمـا له من مميزات عديدة تفوق كثيرا مميزات المسرح ٠٠ كما أن الاعمدة الاساسية التى قامت عليهـا فرق مسرح التليفزيون تكونت من نجوم فرقـة (ساعة لقلبك) التى كان شعارها (الضحك للضحك) وقد رصد نقـاد هذه الفترة بوادر ظهـور الكوميديا المبتذلة ـ الفارس ـ على أيـدى تلك الفرق ٠٠ كما أنه قـد تم تشكيل مزاج أو ذوق ووعى المتفرجين فى هذه الفترة ٠

بعـد ذلك أدمجت فرق التليفزيون العشـر فى فرقـة واحـدة (مـسرح التليفزيون) كما تم استبعاد الجمهور

من العرض المسرحي فتم ذلك القضاء على احتفالية العرض المسرحي الجماعي ـ الحي ٠٠ ليتلقى كل متفرج العرض بمفرده من خلال (جهاز أو آلة) التليفزيون ، وتتأكد بذلك عزلته عن المتفرجين الاخرين ويخضع تماما للمؤسسة الاعلامية ـ هذا في الوقت الذي كان فيه كتاب المسرح وعلى رأسهم يوسف ادريس يحاولون ايجاد صيغة مسرحية مصرية يحقق فيها المتفرجون ذاتهم التاريخية ٠٠ (هذا ما كان في سريرتهم على الاقل) ٠

وفي عام ١٩٦٥م ٠٠ ألغت الدولة المسرح العالمي والمسرح الحديث ٠٠ كما انكمش عدد المترددين على مسارح الدولة (بفعل تأثير فرق التليفزيون المسرحية) وظهرت بعض الفرق الخاصة الجديدة كفرقة تجربة كاريوكا منذ ١٩٦٢ ٠٠ كما نشطت الرقابة ودابت على مصادرة الاعمال المسرحية المعارضة وذلك منذ عام ١٩٦٧ كـ (المخططين والاستاذ وباب الفتوح والعرضحالجي لميخائيل رومان ٠٠)

وفي عام ١٩٧٢ ظهر مشروع (انتاج التليفزيون المسرحي) وذلك (لتنشيط للقطاع الخاص والتنسيق والتعاون الفني بينه وبين القطاع العام) وقدمت خلال هذا المشروع ـ المشترك ـ مجموعة من الاعمال المسرحية الهابطة والمسفة مثل (مين يتجوز مجنونة ـ أجازة من حماتي ـ صديقي اللص ـ عريس رقم ١٠٠ ـ عطوة في البندر ـ لعبة شهر العسل) وهكذا ٠٠ وفيه تم تدريب مجموعة كبيرة من الفنانين على كيفية الاتجار بالفن ٠

وقد ظل مسرح اسماعيل يس وفرقة (المسرح الحر) حتى منتصف الستينيات تقريبا بينما استمرت (فرقة الريحاني) وفي عام ١٩٦٧ انشق فؤاد المهندس عن المسرح الكوميدي ـ التابع للدولة ـ وكون فرقة (الفنانين المتحدين) وهذه انشقت عنها فرقة (المسرح الجديد) ثم ظهرت فرقة (الكوميدي المصرية) بشعبتيها ، الاولى لفؤاد المهندس وشويكار والثانية لمحمد عوض ٠٠ كما انقسمت (المتحدين) الى شعبتين ، الاولى على رأسها عادل امام والثانية سعيد صالح ٠ وكذلك ظهرت فرقة (ثلاثي أضواء المسرح ـ عمر الخيام المسرحية المنشقة عن فرقة الريحاني ـ فرقة أمين الهنيدي ـ المدبولي زم ـ مسرح نجم ـ محمد صبحي ـ سيد زيان ـ وأخيرا انشق سعيد صالح عن فرقة المتحدين وكون (فرقة مصر المسرحية) ـ هذا غير الفرق الموسمية ٠٠) ٠

وهكذا ٠٠ انتهى مسرح التليفزيون كما انتهت بعض فرق مسرح القطاع العام الى ظهور فرق القطاع الخاص وتوالدها من بعضها البعض ٠

فنتيجة لرعاية الدولة وتشجيعها للمسرح الخاص في مقابل اهمالها الشديد لمسرح القطاع العام الذي يعاني من الاعطال والحرائق

والتعقيدات الروتينية وقلة الميزانية بالاضافة الى الحصار الرقابى الصارم الذى دفع بالكثير من فنانى المسرح الجاد الى الهجرة مما أدى الى خلق فراغ مسرحى كبير - لان الاجيال الجديدة من المسرحيين لم تكن قد تمرست بما فيه الكفاية ولم تكن لديها خبرة أو دراية كبيرة بالفن المسرحى - وكذلك لجوء الكتاب الباقين الى الاسطورة والرمز والتاريخ والفانتازيا - تحايلا على الرقابة - كل هذا أدى الى هروب الجمهور من المسرح الجاد .. وفى ظل المتغيرات التاريخية التى اجتاحت الواقع المصرى فى السبعينيات .. وجد المسرح الخاص الفرصة سانحة أمامه لملء الفراغ - بلا منافس .. وكانه كل شىء قد تم اعداده باحكام شديد ، تحقيقا لذلك الهدف .

جماليات المسرح الخاص
(نموذج القيم)

من المعروف أن (الضحك هو احدى الوسائل التى يلجأ اليها الكاتب الفكاهى للتأثير على الجمهور) وهذا التأثير يكتسب دلالته الخاصة من تلك العلاقات التى تربط عناصر العمل الفنى ببعضها البعض ، بوصفها تجسيدا (لرؤية) . أى أن التأثير الذى يرجوه الكاتب هو تحقيق لاستجابة مخطط لها .. والكاتب (يحاول أن يعرض وجهة نظر اجتماعية وأن يقيس التصرف الانسانى الذى يعرضه بمقياس القواعد المرعية لا بمقياس المثل العليا) فـ (كل كاتب من كتاب الكوميديا لا بد له من معيار فى ذهنه) **فاكى تكشف عن الانحراف عن المركز يجب أن يكون هناك مركز ، وبعبارة أخرى يجب أن يكون هناك مقياس ثابت للشخصية والسلوك) هكذا يقول (ل.ج.بونس) ، اذن على كاتب الكوميديا أن يقوم بتحديد (نموذج القيم) - الاجتماعية - الذى يتبناه ليمكن بالقياس عليه من تحديد مدى (الانحراف) فى التصرف الانسانى .**

واذا كان ما يقول به (بونس) خاص بالكوميديا الراقية الا أنه قابل للتعميم على سائر الاعمال المسرحية الكوميدية بانواعها المختلفة بما فيها (الفارس) ذاته .

وفى تصورى أن (نموذج القيم الاجتماعية) - الذى يتبناه الكاتب - يبدأ من الكتابة ذاتها وبالاحرى من نوع وشكل الكتابة المسرحيةالكوميدية التى اختارها .

« فكتاب المسرح (الخاص) يقدمون (مسوداتهم) الى الممثلين الرئيسيين (النجوم) على أمل أن رغبتهم فى الظهور فى المسرحية هى التى ستعينهم على تمثيل تلك المسودات .. » ذلك لأن نجوم الكوميديا لا يلتزمون بالنص المكتوب فهم (يظللون من عنصر الخيال الى أدنى حد فى عروضهم ، ذلك لان هؤلاء لا يعرضون سوى أنفسهم فى الاساس .. فبدلا من أن يحاولوا خلق

الوهم الذى يتمثل فى الشخوص التى يمثلونها وفق تصور الكاتب المسرحى يضفون على الشخوص الخيالية أو المتخيلة واقع جاذبيتهم) ـ مارتن اسلين ـ كما أن المتفرجين يرون فى الممثل (النجم) مثلهم الاعلى ·· فهم لا يذهبون الى المسرح للفرجة على العرض المسرحى وانما للفرجة على (النجم) ذلك الممثل الفرد الذى يلبى رغباتهم الدونية (فالجمهور يستغل ستار جماعية العرض المسرحى واختفاء الفرد وسط المجموع ـ الصالة ـ فى تفجير تلك الرغبات بصوت مسموع غير محدد) ·· وبمعنى آخر ينوب صوت (النجم) عن أصوات المتفرجين فى المسرح الخاص فى الاعلان عن تلك الرغبات الدونية ـ حسن عطية ·

ونتيجة لذلك (تتضخم ذاتية الممثل الفرد ويلقى الى الظل الممثلين الاخرين ليستحوذ هو بمفرده على (مساحات الضوء) (فيغلب المنولوج الفردى على الحوار الثنائى أو الجماعى) ·· لذا تتفكك الحبكة ويضمحل البناء الدرامى ـ تسقط القواعد والمقاييس الفنية ـ الموضوعية ـ المتعارف عليها ، أمام عواصف الرغبات الفردية الدونية ـ اذ تعرض الطبقة العليا (الطفيلية) حكاياتها ومواقفها ورؤاها الخرافية فى شكل لا منطقى ·· وبعبارة أخرى تعيد تلك الطبقة تقديم العالم ـ من وجهة نظرها ـ مفككا ومضمحلا وغير خاضع لقوانين من أى نوع ، عالم تخلقه وتطوره الصدفة والرغبات والشهوات وما شابه ·· ومثل هذا العالم يباح فيه للفرد أن يفعل أى شىء (التآمر ، الكذب ، الخداع ، الظلم ، الاستغلال ·· الخ) فتحقيق الفرد لاهدافه الخاصة فقط ولو على حساب الاخرين هو ما يهم ·

وغالبا ما يتم ذلك كله على المستوى (المكانى) فى (غرف الاستقبال) ، وكوميديا غرف الاستقبال غالبا ماتعيد التوكيد على القوانين الاجتماعية أو (نموذج القيم) الذى يتبناه جمهور المسرح (البرجوازى) ·· فغرفة الاستقبال هى المنطقة الواقعة مابين الغرف الداخلية ، السرية (كالنوم والمكتب ····) والخارج (الشارع) اذيتم فيها استقبال القادمين من الخارج ولانها تدخل ضمن اطار أرض البرجوازية ـ لأنها جزء من البيت فان هؤلاء الغرباء غالبا قد وقعوا فى الفخ ، أو قد تم اصطيادهم من قبل أهل البيت الذين لا يكفون عن التآمر وعقد الصفقات المربحة على حسابهم ـ أى الغرباء أو العكس أيضا ·· على أن تنتصر البرجوازية فى النهاية ·

كل ذلك يتم فى (زمن) متقطع ، شبه متجمد ، بطىء للغاية ·· يحتل فيه (الحاضر) مساحة كبيرة ـ اذ يخرج الممثل (النجم) دائما من زمن المسرحية الى زمن المتفرج حين يتقطع تطور الحدث ويتوجه بالكلام الى المتفرجين ، فهو هنا يعوق تقدم الزمن الدرامى ويقطعه بارتداده الى زمن المسرحية ثم بخروجه منه ثانية ··

وهو يوقظه حيث يتحدث الى المتفرجين فيما لا ضرورة له • وحين يطغى الحاضر على الماضى والمستقبل •• يدل هذا على الغاء التاريخ والغاء الحلم •• اى معاداة التطور والتقدم ونزع الزمن من سياقه •• ويشف عن رغبة تلك الطبقة (صاحبة العرض) فى تثبيت الزمن وتجميده (تحنيط الزمن) بل وسجنه داخل صالونها الضيق •

ذلك هو (نموذج القيم) ـ العام ـ الذى تبناه كتاب المسرح الخاص منذ بداية (المرحلة الاخيرة) فى تاريخ ذلك المسرح اى منذ (١٩٦٧) الى الآن • وعلى أساسه يقيس الكاتب مدى انحراف التشخيص والسلوك وكل ما هو متعلق بهما •

مسرح هذه الايام :

منذ سنوات قلائل طرأت على الواقع المصرى بعض التغيرات الاقتصادية والاجتماعية والسياسية • فبعد ما سعت البرجوازية المصرية الى حل ازمتها الاقتصادية بالتحالف مع الامبريالية الامريكية والعدو الصهيونى ـ اتفاقات كامب ديفيد ومعاهدة السلام ـ ثم مع البرجوازية الدينية ـ كما تشهد بذلك انتخابات مجلس الشعب الاخيرة ـ حيث أعطتها الفرصة للمشاركة فى الحكم • نجد ان نقيض ذلك قد أفرزه الواقع أيضا •• فقد تحركت بعض فصائل القوى الوطنية ـ العمالية (اسكو ـ المحلة ـ السكة الحديد) وكذلك الطلابية بل والعسكرية أيضا (الامن المركزى) الى جانب بعض العناصر والتيارات الدينية (محاولات اغتيال وزراء الداخلية) والفصائل الناصرية (الاعتداء على السفارتين الامريكية والاسرائيلية) ـ معربة عن استيائها من التحول البرجوازية المضادة • وهذه الحركة الوطنية المقاومة لا زالت وليدة وتلقائية وعشوائية ومبعثرة ••••

واذا كان هذا هو ما يطرحه الواقع المصرى فان المسرح المصرى ولا سيما (مسرح الثقافة الجماهيرية والهواة) قد قام ويقوم بدوره التاريخى عاكسا ومؤازرا ومثيرا لتلك الحركة ـ ومع تخلف عروض هيئة المسرح (وهذه بحاجة الى دراسة مستقلة) نجد أن المسرح الخاص قد تحركت بعض وحداته أو كادت الى جانب حركة الاستياء الوطنى الوليدة •• بتردد وحذر شديدين ، خارجة بذلك عن (النموذج) التقليدى الثابت الذى تبناه هذا المسرح منذ السبعينيات الى الان •• اذ بدأ يبدى ميلا خاصا نحو الاهتمام بالقضايا الاجتماعية والسياسية ، ليس على شاكلة (مسرح تحية كاريوكا) السياسى الذى قدمه فايز حلاوة ـ فلم يكن هذا المسرح سوى أحد أجهزة الدولة الاعلامية ـ وانما هو قد شق لنفسه طريقا آخر معارضا للسلطة بل ولجمهوره أيضا؟! ـ لكنه ليس مناقضا لهما على أية حال •

وتقف (فرقة مصر المسرحية) التى يقودها (سعيد صالح) فى مقدمة هذا

الاتجاه الجديد ـ الوليد ٠٠ وبالطبع لا يخفى على أحد ما يحمله اسم الفرقة من دلالة ٠

وتأكيدا لمصداقية ما قلنا به ٠٠ فسوف نعقد مقارنة بين عرضين مسرحيين الاول (نحن نشكر الظروف) لسعيد صالح ٠٠ والثانى (مطلوب للتجنيد) لأحمد بدير ٠٠ وهما ينتميان الى القطاع الخاص ٠

تطبيق :

يكاد يجمع النقاد على أن جمهور المسرح الخاص لا يذهب الى المسرح لرؤية العرض ذاته وانما لرؤية الممثل (النجم) ٠٠ وهذا تلقائيا ـ يطرح عدة تساؤلات ٠٠ لعل أهمها :

ـ من هو هذا الجمهور ؟

يجيب سعيد صالح :

ـ (كل المصريين) ٠

ـ ٠٠٠٠٠٠ ؟!

ـ (هناك جمهور واحد للمسرح الخاص والعام ، هو جمهور المسرح ٠٠ الجمهور هنا هو الجمهور هناك)

أما أحمد بدير فيقول :

ـ (جميع النوعيات تشاهد مسرح القطاع الخاص) ٠

ـ (نعم ٠٠ توجد تذاكر بلكون بخمسة جنيهات ٠٠ ثم ان مسرحيات القطاع الخاص تعرض فى التليفزيون ويشاهدها الجميع) ٠

ومن واقع صالات عرض مسارح القطاع الخاص كانت نوعيات الجمهور ـ طبقا لما شاهدته كالاتى :

١ ـ السياح العرب ٠

٢ ـ أثرياء الانفتاح ٠

فالنساء ـ بعضهن جميلات أنيقات وأكثرهن تطل أصولهن الفقيرة من خلف المساحيق والملابس المستوردة الغالية الثمن من أحدث ما أنتجته المصانع والموضات الاوربية ولا تبدو عليهن رشاقة أو ذوق من أى نوع ٠٠ فهن مكتظات بالشحم واللحم الاحمر والابيض ومعبآت داخل أرديتهن المكشوفة و (المحذقة) ويرتدين البواروكات الملونة ، والفتيات الصغيرات متشبهات بنجمات السينما والتليفزيون وفتيات الاعلانات ويحاولن تقليدهن فى كل شىء (تسريحة الشعر ، تفصيلة الملابس ، طريقة الحديث ، المشية ، النظرة ٠٠ الخ) ٠

أما الرجال ـ فأكثرهن يرتدون ملابس مهرولة بلا تناسق ٠٠ وبعضهم يرتدون الجلاليب (عرب ومصريين ـ معلمين ومقاولين) كما تلمح بينهم عددا غير قليل من (الحرفيين) ٠٠ والعربات بمختلف الموديلات تقف خارج المسرح ٠

هذا ما رأيته دون زيادة أو نقصان ـ وهو ما سبق أن أكده الكثيرون ـ على عكس ما قال به (سعيد صالح وأحمد بدير) وهذا يعكس مدى رغبتهما فى النجاح الجماهيرى المطلق الذى لا

يعزف الطبقات أو النوعيات الخاصة .. ولعل الذى دفعهما الى هذه الاجابات هو دفاعهما عن أنفسهما أمام النقد الذى يوجهه الجميع الى المسرح الخاص .. وبالتحديد الكلام عن نوعية الجمهور الطفيلى المبتذل والضحك المسف ... الخ .

– ماذا يريد هذا الجمهور من الممثل النجم ؟ .

سعيد صالح – (التسلية والضحك)

أحمد بدير – (تفريغ الانفعالات والتطهر من نفسه ومن الاخرين .. الأرقى منه)

– ما الذى يقدمه هذا النجم الى الجمهور ؟

سعيد صالح – (أنا أحاول أن أصدمه .. أزعجه .. ولا أقدم له ما يريد) .

أحمد بدير – (مهمة الكوميديا فى رأيى هى التطهير بالضحك) .

واذا عدنا الى واقع العرضين المسرحيين (مطلوب للتجنيد) و (نحن نشكر الظروف) سنجد أن اجابة أحمد بدير الخاصة بـ (التطهير) واجابة سعيد صالح الخاصة بـ (الصدمة) .. تكاد تتحقق بالفعل الى حد كبير .

ففى (مطلوب للتجنيد) نرى (عزت وأزهار)، زوجان برجوازيان ،يسعيان للسفر الى ايطاليا لتحسين وضعهما المادى . و (عزت) يغار عليها بشدة كما تغار هى عليه أيضا .. ويطلب منها الا تفتح الباب لأحد أثناء فترة غيابه .. ولكنها تفتح الباب سمتجاوزة بذلك أوامره – ويدخل (عبد المتجلى سليط – أحمد بدير) زميلها فى الدراسة الجامعية .. وقد أتى من (القرية) كى يتزوجها حيث يظن بأنها تحبه لأنهما فى فترة الدراسة كانا صديقين حميمين . وحقيقة الامر أنه كان طالبا (فلاحا عبيطا نهرجا) لذا صادقته أزهار لان دمه خفيف فقط . ولكنه أساء فهم ذلك .. وحين يعلم بأنها متزوجة يطلب منها أن تتفصل عن زوجها .. هكذا .. بغباء شديد .. ونعرف من سياق المسرحية أنه جاء ليتزوجها طمعا فى جمالها وثروتها. وتحار أزهار كيف يمكنها التخلص منه قبل عودة زوجها .. خاصة وأن عبد المتجلى رفض اتماما مغادرة البيت .. ولان أزهار امرأة متساهلة . وبالاحرى متجاوزة لاوامر زوجها ، فانها تفتح الباب أيضا لاناس آخرين (شوكت بيك وابنته سحر وزوجها حمدى) الذين أتوا للبحث عن (وسطة) تنقذ (حمدى) من التجنيد .. وكذلك (نظيم الارناؤطى) قائد عسكرى .. جاء هو الاخر ليبحث عن (وسطة) تدخل ابن أخته كلية الفنون الجميلة التى يعمل بها (عزت) . وتحار أزهار فى تقديم عبد المتجلى اليهم ، فتضطر للكذب وتقول بأنه زوجها – ومن الغريب أن هؤلاء البساطين عن الوساطة جاءوا الى عزت باعتبارهم أقاربه .. فكيف يكونون أقاربه

ولا يعرفونه ؟ وكيف يطلبون منه الوساطة ؟ ـ وتطلب ازهار من عبد المتجلى أن يعامل الضيوف بغظاظة .. كى ينصرفوا ، فيفعل .. فيغضب منه الضيوف ويتوعدونه .. وفى هذه اللحظة يأتى الى البيت مجموعة من عساكر البوليس كى يأخذوا عزت الى (الجهادية) .. وهنا تبرق الفكرة فى راس ازهار ، فتشير الى عبد المتجلى سليط .. وتقول (هو دا عزت جوزى) .. فيقبض عليه العساكر ويأخذونه وبذلك تخلصت من عبد المتجلى .

والمنظر الثانى .. يدور فى موقع عسكرى .. حيث نرى (عبد المتجلى ـ عزت) بالزى العسكرى و (نظيم الأرناؤطى) قائد المعسكر ينتقم منه ويهينه ويذله ويعذبه ... ويدخل عزت (الحقيقى) على عكازين وقد ادعى أنه مريض بمرض معدى ـ كى يفلت من التجنيد ـ ونحن لا نعرف كيف دخل عزت الحقيقى الجيش فى الوقت الذى دخل فيه عبد المتجلى بدلا منه .. مع العلم بأن عبد المتجلى معفى من التجنيد لانه الولد الوحيد لأمه وأبيه ـ وبعد مجموعة من المفارقات عن الحياة داخل المعسكرات والعلاقات المختلفة بين الجنود بعضهم البعض وبين القادة .. تدخل ازهار المعسكر .. (؟!) وتصارح زوجها عزت بما حدث منها ، فيسامحها ويعترف بمبالغته فى الغيرة عليها .. ويفران من المعسكر ليؤدى عبد المتجلى الخدمة العسكرية بدلا من عزت .

ففضلا عن تفكك الحبكة وضعف البناء .. فما حدث فى المسرحية هو أن العرض قدم الهنا (الفلاح) عبد المتجلى سليط .. عبيطا وغبيا وساذجا وشديد الانتهازية ومتطلعا الى الارتقاء فى السلم الاجتماعى .. كما أنه ـ العرض ـ يسخر من أهل الريف بشدة فهم (فقراء ، قبحاء ، جهلاء ، أغبياء ... الخ) وهذا تكرر كثيرا فى العرض مع الخادمة والجنود حيث يوافق أحد الجنود (الفقراء) على القيام بالمهام التى يجب أن يقوم بها جندى آخر (ثرى) نظير أجر معين .. بل ان العرض يسخر من الفلاحين ونضالهم التاريخى ، حين يعيد الجنود تمثيل أحد مشاهد فيلم (الأرض) ... وليس هروب (عزت وازهار) من المعسكر فى نهاية المسرحية سوى تأكيد على السخرية من الفقراء (الأغبياء الانتهازيين !!) المتطلعين الى الرقى .. فالفلاح هو الذى يدخل الجيش ويتحمل بمفرده أعباء الدفاع عن الوطن فى الوقت الذى يفر فيه الأثرياء الى الخارج .. ليحققوا أحلامهم (!!) كل هذا والمتفرجون يضحكون ويقهقهون بشدة .. فهم فى هذا العرض ، ينتقمون من الفلاح المصرى ويعيدون تفسير تاريخه النضالى .. بأنه لم يكن سوى عقاب له على انتهازيته وتخلفه .. بل انهم يضعون الفلاح على المسرح بتراثه الشعبى .. فلم يكن (أحمد بدير او عبد المتجلى سليط) سوى حامل تراث الاراجوز ـ وذلك يستطيع أن يلمسه

المتفرج بوضوح شديد ـ اى ان السخرية من الفلاحين والفقراء تمتد الى تراثهم وتاريخهم ·· فالمسرحية آذن تحـــاول الانتقـام للطفيلية من رموز الشرف والعمل والنضـــال الوطنى ·· تلـك الرموز التى تقف على الطرف النقيض تماما من الطفيلية وتاريخها المشين ·· وبالتالى (تطهر) المتفرج ـ الطفيلى ـ من تلك العقـدة النفسية التى تكونت لديه ازاء الشرفـاء ·· هذا من ناحية ·· ومن ناحية أخـرى ، نلاحظ أن الطفيلية ترى العالم قائمـا على (انتهـاز الفرص) ·· فالنجاة للاكثر ذكاء ·· كما نلاحظ أن النص قائـم اساسا على (تساهل) الشخصيات ازاء القـوانين والاوامر الاجتمـاعية والعسكرية ··· فالزوجة (أزهـار) تتساهل فى تطبيق أوامر زوجها فتقع فى الخطـأ ·· ولكن ذلك الخطأ هو ما تستغله بعـد ذلك فى انقاذ زوجهـا من التجنيد ·· كما نجـد أن المجتمع قائم على (زوير الجنود ، تساهل القادة مع الجنود ، تســاهل الجنـود وقت الحراسة ···· الخ وما تفعله ازهار هو أنها (بذكائها) تستطيع استغلال كل هذه التجـاوزات والتسـهيلات فى تحقيق مصالحهـا الشـخصية هـى وزوجها ·

وحين سألت احمد بدير : انت منهم بانك كل ليلة تؤجـر نفسك للمتفرجين نظير ما يدفعونه من اجر ·· ما رأيك؟

أجاب : (المسرح ليس ملهى ليلى وجمهور المسرح جاء ليستفيد وأيستمتع ·· وأنا لا أؤجر نفسى لأحـد) ·

هذا من ناحية (مطلوب للتجنيد) ·· أما (نحن نشكر للظروف) فنجد أن النموذج الذى يتبناه (العرض) يختلف الى حد كبير عما سلف ·· فالمسرحيـة تدور حول (صابر أيوب ـ سعيد صالح) مدرس موســيقى فى مدرسة ابتدائية يقوم بتدريس جميع المواد الى جانب الموسيقى ·· يتعامل مع العـالم ·· بصدق وتلقائية وبراءة ·· ونتيجة لصدقه مع نفسه فانـه يضطر الى تعديل مقررات وزارة التربية والتعليم ·· لانه يرى أن ضررها أكبر من نفعهـا ·· ويضع مقررا آخـر من عنـده ·· فيصطـدم بالمؤسسـة التعليمية التى تصـدر بدورها قـرارا بفصله ·· وتتراكم الاعباء عليه ·· اذ كيف يعول زوجته (بهيجة) وطفله (أمل) ·· ؟!

يعمل فى محل بسطرمة نظير أجـر زهيـد ـ ٢٠ جنيها شهريا ـ ونتيجة لصدقه وتلقائيته وبراءته ، يصارح أحد الزبائن بأن البسطرمة لحمـة كلاب ·· فيطرده صاحب المحل ··

ومن ناحية أخرى ·· نرى زوجتـه (بهيجـة) متمردة عليه وعلى قلـة حيلته وتحاول دفعـه الى العمـل فى الافراح والسهرات وما شابه ذلك ·· الا أنه يرفض المتاجرة بالفن كما أنه يرفض الفن المبتذل الرائج ·· مضحيا بذلك بامكـانية اصـلاح وضـعه الاقتصادى ·· فتثور زوجته ويزداد تمردها أكثر من ذى قبـل · ونعـرف أن الذى يدفعهـا الى هذا الموقف هو

(سى هيشك زكى الضانى) مدرب الرقص .. الذى يتاجر فى المنوعات .. اذ يغريهـا بالحيـاة الرغـدة السعيدة التى سوف تحياها اذ عملت بالرقص ..

وفجأة يأتى اليه المخرج التلفزيونى (جدعان) ويطلب منه أن يستعد للظهور فى برنامج (نحن نشكر الظروف) ونعرف أنه مرسل من قبل مذيعـة البرنامج (عزة) زميلـة صـابر فى الدراسة .. ويطلب منه المخـرج أن يحفظ الاسئلة والاجوبة التى ستذاع على الهواء .. لنكتشف بذلك مدى زيف وكذب المؤسسة الاعلامية التى تقـوم بصـناعة الوعى بل وصـناعة البشر وفقـا لما ترتئيه السلطة .. اذ يطلب (المخرج) من صابر أن يحفظ مجموعة الاجابات ـ الزائفة ـ التى (تشكر) النظـام على الخـدمات الجليلة والعظيمة التى يؤديها للجماهير .. هذا فى الوقت الذى يطلب فيه كذلك من صابر أن يحفظ (اسمه الجـديد ـ الاشيك) وعنوان سكن آخر فى الزمالك بدلا من سكنه ـ الحقيقى ـ فى أحـد الاحيـاء الشعبية الفقيرة .. وبعـد ما يلاقيه صابر من مهانة داخل مبنى التليفزيون .. يخرج الينـا ـ معـدا للتصوير ـ انسانا آخر .. آليـا .. ولكن طبيعـة صـابر (الصـادقة ، الانطلقـائية ، البريئـة) تعصـمه من الخضـوع لتلك المؤسسـة الموسومة بصناعة الزيف .. فيصطدم بهـا .. ويمرى كل شىء على الهواء .. ويتحدث عن الفقر والانفتاح ومعاهدة السـلام والاوضاع الاجتماعية المقلوبة ... الخ وفى هذه اللحظة تدخل (بهيجة) وتطلب منه الطلاق .. وحين يوافق .. ترقص أمام الجميع ـ على الهواء .

يقبضون عليه .. يدخل المعتقل .. ويذاع فى وسائل الاعلام أن حشـودا جماهيرية ضخمة خرجت الى الشوارع فى اتجـاه مبنى التليفزيون تريد الفتك بصابر .. الخائن ، العميل .. الخ وحين يسأل صابر العساكر القائمين بحراسـته عن حقيقـة الحشـود الجمـاهيريـة .. يجيب أحـدهم (التليفزيون بيقول والجرائن والحكومة بيقولوا فيه .. وأنا أقول مفيش ؟! .. فيه .. بس أنا ماشوفتش) .. وهكذا .. لنكتشف أن الجميع (صابر والعساكر) فى معتقـل واحـد .. (!!) لذا يصادقهم ببسـاطة ويصـاحبهم بطيبة .. فيطمئنون اليه ويلعبـون الكونشينة معـا .. وعنـدما يعـذب صابر .. نجـد أن العسكرى الـذى يقـوم بتعذيبه هو نفسه الذى يخلع (جاكيتته) ويغطيه بها .. ويبكى .

وفى المشهد الاخير (مشهد المحاكمة) نرى وكيل النيابة قد أعد قائمة طويلة بالتهم الموجهة الى صابر .. (تغيير مقررات وزارة التربيـة والتعليـم ، تعليم الاطفـال أناشـيد تحريضية ، الاتجار بالمخدرات ، العمل مع المخابرات الأمريكية والسوفيتية ، على اتصـال بمنظمة أمل ، أعمال مخالفة لقانون الاداب ، أعمال تجسس ... الخ) وزوجته بهيجه (المعدلة) وسى هيشك

ذكى الضانى والمخرج جدعان ٠٠ هم شهود النيابة فى كل هذه التهم التى يقوم (صابر) ـ وقد لعب دور المتهم والمحامى ـ باثبات بطلانها وزيفها ٠ مما يدفع القاضى الى الحكم ببراءة المتهم والقبض على الشهود (؟!) ٠

ورغم هذه النهاية المخيبة للامال ٠٠ الا أن سعيد صالح قد نموذجا من القيم مغايرا تماما للنموذج الاخر السائد فى المسرح الخاص ٠٠ فقد قدم الينا (كوميديا راقية) تتفجر فيها المفارقة من موقف الصدام بين الانسان البسيط والمؤسسات الحكومية ٠٠ ذلك الانسان الشعبى بتراثه العريق ٠٠ فقد استند صابر الى تراث الارانجوز الشعبى ٠٠ وهوى بلسانه الحاد السليط وعصاه الغليظة على تلك المؤسسات والمتعاملين معها ٠٠ بل ان الصدام قد تجاوز العرض ذاته الى العلاقة بين العرض والجمهور الطفيلى ٠٠ فقد قدم لهم (سعيد صالح ـ صابر أيوب) العالم من وجهة نظره هو لا من وجهة نظرهم هم كما اعتادوا فى المسارح الخاصة الاخرى ٠٠ لذا لم يضحك الجمهور كثيرا ولم يقهقه ، ربما لانه (اتدبس) ودفع فلوسا فى مسرحية ضده تماما وضد مجتمعه الذى يعيش فيه الفقراء على الهامش ٠

ويسؤال سعيد صالح : ما هى وظيفة الكوميديا عندك ؟

أجاب : (نقد الواقع) ٠

ـ هل مسرحك ضد جمهورك ؟

سعيد صالح : (لا ٠٠ لست ضد جمهورى ٠٠ أنا أزعجه وأصدمه فقط)

ـ لماذا ؟

سعيد صالح : (للنوعية) ٠

ـ أترى أن هناك فائدة ترجى من جمهور القطاع الخاص ؟

سعيد صالح ـ (هم مصريون ويعانون ما يعانيه الجميع) ٠

ـ كيف وهم سبب المصائب التى حلت بالمجتمع ؟

سعيد صالح ـ (ليسوا السبب ٠٠ الطفيليون ظهروا كنتيجة لما حدث وليسوا سببا فيما حدث ٠٠) ٠

ـ ألا تخشى انصراف الجمهور عن مسرحك ؟

سعيد صالح ـ (أنا أحترم الجمهور وأقدم مسرحا محترما ٠٠ ولقد انفصلت عن فرقة المتحدين لهذا السبب ٠٠ لذا لا بد أن يحترمنى الجمهور) ٠

ـ بماذا تفسر (الحل) الخيالى الذى أتى فى نهاية المسرحية حينما أمر القاضى بالقبض على الشهود وبراءة المتهم ؟

سعيد صالح ـ (هذا هو الحلم الذى نرجوه فى المستقبل ٠٠ أن يتحقق العدل) ٠

* *

ورغم عدم استطاعة (المخرج سمير العصفورى) اضفاء دلالة (الحلم) على مشهد المحكمة ٠٠ الا أن (الكاتب

محمد شرشر) استطاع أن يومىء الى ذلك ·· حين جعل المتهم (صابر أيوب) يقوم بدور (المحامى) ·· أى أنه قد أشار الى الزمن الاخر – الحلمى – الذى يستطيع فيه المتهمون الدفاع عن أنفسهم بعدما يتسلحون بالوعى الممكن ·· دون أن يضطروا الى انابة الاخرين عنهم · ولعل المعالجة المكانية فى العرض قد ساعدت على تأكيد قيمة الحرية ·· وقيمة اتساع العالم ·· فقد تحرك الممثلون وانتقلوا الى سبعة مناظر مسرحية (المدرسة ، سطح المنزل ، التليفزيون، السجن ، الحلم ، المحكمة ، الصالة) هذا على العكس تماما من المعالجة المكانية لمسرحية (مطلوب للتجنيد) اذ احتوت على منظرين (حجرة الاستقبال فى منزل عزت ، و(المعسكر) ونسم يكن هناك اختلاف بين ما حدث فى المنظرين ·· بحيث يشعر المتفرج بأنه لم ينتقل الى المعسكر ·· وبالاحرى كان المعسكر حجرة استقبال أخرى (!!) ·

وحين سألت احمد بدير : ما رأيك فى تجربة سعيد صالح الاخيرة ؟

أجاب : (لو كان بيدى ان اكون فرقة خاصة تقدم مسرحيات انسانية وكوميديات راقية ·· لفعلت ·· ولكان سعيد صالح مثلى الاعلى) ·

– لماذا تقبل العمل اذن فى هذه المسرحيات ؟

أحمد بدير : لأنى لا استطيع أن أجلس بدون عمل ·· العمل هو أكل عيشى ·· وللعلم ·· أفضل المسرحيات التى قدمتها هى – بكالوريوس فى حكم الشعوب ، سهرة مع الضحك ، ع الرصيف ·· ثم بعد ذلك بكثير ريه وسكينة – أنا أتمنى أن أقدم كوميديا راقية) ·

– ما جدوى تجربة سعيد صالح ؟ ·· وما مستقبلها ؟

أحمد بدير : – (أول الغيث قطرة ·· يجب تدريب الجمهور على تذوق الأعمال المسرحية الجيدة ··وبالتدريج سوف يتحول المسرح الخاص الى مسرح جاد بفضل مثل هذه العروض التى تشبه عروض سعيد صالح) ·

مظفر النواب :
المساورة عند حدود المطلق

أحمد إسماعيل

لست طائرا يشتهى صوته السلطان ولست اغنى من المقام الذى تعارفت عليه الطيور .
مظفر نواب

أن تكون شاعرا .. معنى ذلك أنك فى قلب الاشكال ، ولكن الشاعر مظفر نواب لم يكتف بذلك ، بل راح يضعنا جميعـا فى قلب اشكاليته ـ القصيدة.

فى هذا الديوان الجديد « **المساورة** » يكسر الشاعر اعراف القصيدة ،وينقض مسيرتها ، فالشاعر هو وجه قصيدته، وحياته هى المـاء الذى تنبت منـه الحروف ، ومن ثم تأخذ القصيدةشكله ورائحته .

« **القصيدة بالنسـبة لى قضـية حياتية** » ـ هكذا يحدثنـا الشاعر عن تجربته الشعورية ـ فالشاعر لا يطـل على الحيـاة ، ولكنـه يعيشـها ، ويحتضنها ويطمح لتغييرها :

قبلة لكل شاعر يجمع النـاس
ويطـرد الهـواء الفاسد

ومن هنا تصطدم القصيدة ،وتجاهد أن تتنفس فى طقس مغاير ، تبحث عن حريتهـا فلا تامس سوى « القيود » و « الهزيمة » .. و « السلطة » .

انهم اعداء القصيدة ، ومن ثم تظل مطاردة بلا أرض .. وبلا وطن :

فما أكثر الاراضى التى جلوت ،
أو اجليت عنها ، أو مرشحة أذلك !

ويظل الشاعر مهاجرا بقصيدته ، يتنفسها « **خارج الدهر** » ، ويكابدهـا فى ردهات الوحشة ، والغرف السرية ـ ساخرا من أعدائه ـ لاذعا فى خصومته مبتهجا رغم مرارة المنفى :

تكـاد كلماتى تأخـذ طلاوة الدموع
وما أنا بحزين

ولعل أهم ما يطرحه ديوان مظفر – وهو الديوان الثانى – بعد ديوان « وتريات ليلية » – تلك الاشكالية المحيرة : هل مظفر مجرد شاعر اختلف مع نظام الحكم فى بلاده – ومن ثم لاقت قصائده هذا الاحتفال الواسع ؟ من الظلم أن نقول ذلك ، فبامعان النظر فى تجربته الشعرية نجد أن مظفر يبحث عن « المطلق » دائما ، ومن ثم يرفض ما دون ذلك – اذا أراد الحرية فهو يبحث عنها فى كل أرض •• وفى كل وطن ، واذا عاف الظلم •• طارده فى كل أرض •• وفى كل وطن – هو فارس أخطأ زمانه ، وضاق بحاضره :

قفص الدهر – كما أنت ترى – ضايقنى
واشتهتنى لقمة من خارج الدهر

نحن أمام حالة من الاغتراب « الواعى » ، أو الرفض الايجابى الذى يخطو بالشاعر عبر الموروث – ناقضا له – ويدفع به الى أعلى درجات التمرد :

حر كوجه الريح
لا يأوى ، ولا خدع السراب تقدمى –
وأوى عنانى

يقول ت•س• اليوت : « ان جوهر الشعر يكمن فى ذلك البحث المحموم عن حدود المطلقات ، ومن ثم تطمح القصيدة دوما الى كونها عباءة للمطلق »

ويرى الناقد المجرى جورج لوكاتش أن هذا « **البحث المحموم** » هو أقصى درجات « الالتزام » •

وفى قصيدة « المساورة » تتجلى هذه الروح « المحمومة » ، من خلال البحث عن « الجماليات » الغريبة التى لم تتراجع أمام مضمون التجربة والتزاماتها •

فقد لجأ مظفر الى الشكل الكلاسيكى « العمودى » للقصيدة ، وراح ينسف ايقاعها نسفا ، ويخط لها « زمنا » حديدا :

فى طريق الليل ، ضاع الحادث الثانى
وضاعت زهرة الصبار
لا تسل عنى لماذا جئتنى فى النار
فالهوى أسرار ، والاسى أسرار
يا الذى تخفى الهوى بالصبر
يا بالله •• يا بالله •• كيف النار
تخفى النار

وتمضى القصيدة فى اجتراحها الحديث لمواطن الجرح ومكامن الوجع – ممهدة الطريق للاعلان عن نفسها الطاوية ، وأشواقها الحبيسة :

يا غريب الدار
انها اقدار
كل ما فى الكون مقدار ، وأيام له
الا الهوى •• ما يومه يوم •• ولا
مقداره مقدار

وعبر هذه «الاحتفالية» الحزينة ، تتعدد موجات الاسى ، فتطالع وجه الشاعر من مستوى آخر غير هذه القافية « الرائية » – مع الاحتفاظ للواعى بنفس هذا العروض الشعرى المتواصل والمتميز أيضا •

هام لم يدر متى أطفأه الشوق
وأين احترقنا
سنة ما بين كأسين غفا ثم صحا
فاغتبقا

سقطات زهرة لوز نفضة فى كأسه
أجرت عيناه شوقا ، ونضوى شبقا

ان مظفر فى هذه الصورة الشعرية الغريبة ، يرسم أحزانه ووحدته ، بالحرف واللون والصوت ، مستفيدا من تجربته « الحياتية » حيث تخرج فى كلية الفنون الجميلة فى مطلع الستينيات ، وظل يكتب شعر العامية حتى هذه اللحظة ـ ثم جاء تحوله الشعرى الى اللغة الفصحى فى أعقاب هزيمة يونيو ١٩٦٧ . وهو مغن أيضا يعشق المواويل وينشدها ـ كل هذه العناصر الفنية يدفع بها فى تشكيل الصورة الشعرية ، فتمنحها مذاقها الخاص ، وتكوينها الفريد .

وفى مستوى ثالث من التجربة ـ القصيدة ـ ، يكشف الشاعر عن رايته، ويعلن عن موقعه :

أنا من أهل الخفاء
وصوتى من أهل الوضوح
أرى الخيانة .. فاقول خيانة ولاأجتهد

من هنا يبدأ الصدام ، وتشتعل الحرب ـ فالشاعر يعود مرة ثانية لمحاربة « المطلق » فى كل أرض .. وفى كل وطن ـ هى ليست معركة جزئية مع نظام دون نظام أو بلد دون بلد ـ لكنها المعركة « الحياتية » ـ كما يعبر عنها .

والتى سوف يخوضها وحده ـ كفدايس خارج من لوحات الجريكو :

يا غريبا بابه غرب الحمى
مفتوحة للريح والأشباح والأعشاب
كنت تدعونا .. فأسرعنا
وجدنا هذه الدنيا محطات بلا ركاب
أم يودعنا بها الا الصدى

أو نخلة تبكى على الأحباب

كل ما فى الكون أصحاب .. وأيام له
الا الهوى .. ما يومه يوم .. ولا ..
أصحابه أصحاب

انها الوحدة الحميمة التى تلف الشاعر ، وتنأى به فى محاولة لتجاوز الذات ، والاتصال بالاخرين ، الذين لم يكف لحظة واحدة فى البحث عنهم .. هم رفاق العمر الذين مضوا الى آخر الطريق :

أخفتهم طرق عادت سريعا دونهم
أين أخفتهم .. وكيف البحث فى الدار
وأين المنتهى ..

بهجتى كانوا فلما خلت الايام من
ضحكاتهم

ضحكت فى عبها مما أناديهم بعبى
فارغ قلبى .. وملآن بهم

انهم حاضرون دائما ، يحملهم الشاعر فى قلبه وذاكرته ، وهذا البكاء عليهم ليس رثاء لهم ، وانما اقتراب وحوار وملامسة :

لا تمت يا صباح مما خلت الحانة منهم

طارت الزهرة فى الريح وظلت عبقا

هم الباحثون عن الحرية والعدل فى كل أرض ·· وفى كل وطن ـ هم الرافلون فى « عباءة المطلق »الطامحون الى تغيير وجه الحياة :

وما الدنيا الا شجرة
نحن نضع عليها الثمار

ان ديوان المساورة ـ تجربة شعرية جديدة فى شكلها وجوهرها ، يضع فيها الشاعر وعيه وحسه وحمه :

وانما اغنى من حرقة الدم
وكد الفكر ·· واجتهادى

فهو يضع القصيدة فى موقعها الحقيقى من الحياة :

لم يكن الشعر ·· وان يكون ترفا اضافيا

ولكنه نشيد الناس وحبهم الذى لا يقبل المساومة :

اغضب مثل ما شئت ··
فعشقى لم يساومك على شىء
وما الجنة والنار سوى نارين
فيمن عشقا

انه الثمن أيضا ·· الذى يدفعه الشاعر راضيا ·· ولا يزال يدفعه ·

قراءة في "زهر الليمون" : رواية علاء الديب

محمود عبد الوهاب

عبد الخالق المسيري – بطل رواية علاء الديب « زهر الليمون » – شيوعي انحسرت عنه آمال التغيير ورؤى التقدم وأحلام العمل مع الناس ومن أجلهم ، وشاعر جفت في قلبه ينابيع الشعر وموظف يحرس مكتبة بلا كتب ولارواد وفرد وحيد : لا زوجة ولا أبناء ولا بيت ، روح هائمة بلا حاضر وبلا مستقبل ومواطن بلا وطن .

يغادر عبد الخالق مدينة السويس موقع سكنه ووظيفته ليزور القاهرة : مدينة ذكريات الطفولة وأحلام الشباب وعواطف القلب الجياشة ، ومدينة الآمال المحبطة والقهر البارد المعدي للروح وللعقل وللبدن .

يمارس عبد الخالق طقوس الزيارة بكل تفاصيلها المعتادة فيلقى نفس الاصدقاء في نفس الحانة ، ويستمع الى نفس القصص ونفس الاكاذيب ونفس التعليقات الجارحة ، ثم يتسكع بعض الوقت في الشوارع والحارات ويمر مرورا على بيت العائلة فيلقي نظرة على احتضار الام واعتكاف الأخ ثم يعود مرة أخرى الى السويس، غريبا جاء وغريبا يعود لكن شعوره بالاغتراب عن الناس والاماكن وجماعات الشباب وملامح الوطن قد أوغل عميقا في نفسه .

ترى كيف تحول المناضل القديم الى كائن يسري في عروقه كل هذا الفتور ؟ وكيف خبت أحلام التغيير الثورى في قلبه حتى استحالت رمادا و«مزيجا من القلق والفرح الطفولي يغرز الحشيش لانها عالم خارج على القانون مضاد للعجلة الدائرة والتيار المندفع» كيف تحول – عنده – التمسك بالمبادىء والاصرار عليها الى تشبث بالاوهام وكفاح من أجل فجر لا يطلع وعدل لن يكون ؟ كيف تحول عبد الخالق من سياسي مهموم بقضايا الوطن الى متفرج سلبي يتابع أخباره وكيف انطفأت في قلبه نبرات الشعر وفقدت قصائده القديمة في سمعه ايقاعاتها وكيف ذوت في قلبه القدرة على الحب والحماس والفرح ؟ باختصار كيف تحول ما بقي من عمر عبد الخالق

المسيرى الى « وقت ضائع وامكانية مهدرة » ؟

ظل عبد الخالق الطفل يرى حركة امه النشيطة فى أنحاء البيت منذ الصباح الباكر : تشرف على نظافته وترتيبه واعداد الطعام وتربية الصغار وظل يرى والده مشغولا ببناء البيت ورعاية الحديقة الصغيرة ورعاية الاشجار فتشربت روحه ـ قبل وعيه ـ احتراما عميقا للعمل لا باعتباره فحسب ركيزة استقرار الاسرة أو لارتباطه بالشرف كقيمة أخلاقية ولكن لأنه حدس بفطرته النقية أن بالعمل تتكشف روح الانسان وتتجلى مهاراته ومواهبه ويتجسد خياله وذوقه ونبله، وحين يثمر العمل خيرا ونفعا وعلما وجمالا تتحقق ذات الانسان ويتناغم وجوده مع بيئته .

كان يحدس هذا المعنى دون احاطة بأبعاده حين يرى براعة صديقه رضا الطفل واقتداره على أن يصنع من الطين والحديد والحجر ما يشاء : عجلات وعربات ونحلا وعصافير وطائرات ومدافع ، وحين يقف أمام صانع الفخار وقد انتصب أمام دولابه يحرك يديه وساقيه فتتخلق من حركته فيما يشبه السحر أشكال من الاوانى ، تتشكلت ببديه وعقله وخياله وذوقه .

كان عبد الخالق الطفل يعجب بالعمل النافع والمثمر على الصعيد الفردى او الاسرى لكن ما كان يبهره ويفعم روحه بالاجلال هو العمل العام حين يرقى الى مستوى الجهاد حتى التضحية بالحياة دفاعا عن الوطن (حين انضم اخوه الى صفوف الفدائيين فى فرق المقاومة ضد القاعدة الانجليزية بالقناة توهجت روحه بالحماس والفخر ورأى فى عمله آية من آيات البطولة) .

وقد ظل عبد الخالق الشاب والرجل يبحث عن تجسيد انسانى للعمل كقيمة حتى التقى بفريال زوجة صديقه فتحى نور الدين ، ورأى كيف تشع روحها فى البيت الفقير ـ بعمل يدوى وذهنى دائب ونشيط ـ نظافة ونظاما وعطرا وذوقا وحنانا وكرما ، وكيف اكتشفت بذكاء فطرى ويدين خشنتين من الغسيل والمسح معنى البيت ومعنى الوطن والصلة العميقة بين الانتماء والحياة وبين الاغتراب والموت .

يظل الانسان وجودا ضئيلا ومغلقا على أسراره الباطنية مثل بذرة شجرة اللبمون حتى اذا عمل حدث التفاعل الخلاق بينه وبين العالم واستوى مثلها فى رسوخ وامتلاء ليعطى الناس ظلا وزهرا وعطرا وثمرا . ظلت هذه الفكرة هى حجر الاساس فى بناء عبد الخالق الروحى ، منها تتشكل صور البيت والمجتمع ومنها يرى الوطن « فلاحين يعملون فى الحقول وعمالا يخرجون من مصانع واسطوات يعملون فى ورش وتلاميذ ينتظمون فى صفوف دراسية » . وعندما عرف طريقه الى الاشتراكية وتعرف على لغز العمل والنقود وتكشفت له أسباب الظلم الاجتماعى واستنار وعيه بالعطل حلما وقيمة وهدفا للنضال ظلت صورة الاشتراكية فى بساطتها الاولى وبرغم

كل الدراسات العميقة هى صورة عالم يعيش فيه رجال قادمون من عالم جوركى : « العمل فيه أبطال يحلمون أحلاما ومآسى ويتحركون فى الفجر خارجين من مصانعهم وسط ضباب ودخان ، والمثقفون فيه يتكلمون كلمات قليلة حسنة التركيب وعميقة الدلالة تلامس الواقع وتمتلكه وتقلبه » .

* *

منذ بدأت رحلة عبد الخالق المسيرى على صعيد الوعى بالفكر الاشتراكى تفهما واقتناعا وانتماء ، أفعمت روحه بسلام لا يعرفه الا أولئك الذين خرجوا « بأرواحهم بعيدا عن المكان واتصلوا بنوة نابعة من الناس والارض » يشعرون برضا وتفوق لانهم يمتلكون التفسير والاجابة ولانهم يتجاوزون تراث الماضى ويعاينون نبض الحاضر ويشاركون فى صنع المستقبل .

يمارسون بين الناس أعمالا سياسية لكنهم يشعرون أنهم يمارسون طقوس ديانة جديدة .

بهذه القوة الروحية تقبل عبد الخالق بفهم واشفاق خوف والده وغضبه حين راى فى أدراج مكتبه كتب الشيوعية ، وبهذه القوة الروحية استمع برحابة صدر عامر بالتقدير والمودة لاخيه الشيخ الازهرى حين حاول رده بالوعظ والاقناع عما رآه مروقا وضلالا . وبنفس هذه القوة واجه ملاحقات الشرطة واحتمل قسوة التعذيب البدنى والمعنوى بين جدران المعتقل .

كان يدرك بيقين راسخ أنه بالفكر الذى اعتنقه وبالاحلام التى تملأ قلبه وبعمق انتمائه لجماهير الناس قد تحول الى انسان ارقى وأنبل وأرهف احساسا وأصلب ارادة وأكثر جسارة ، وأن المعركة التى يخوضها ضد الطبقات المستغلة ورموزها الفكرية والسياسية ودروعها المزدانة بشعارات السلطة هى فى بعد من أبعادها معركة التمسك بهذا الرقى كأنه الحياة والدفاع عنه ضد الذين يحاولون قمعه وتحميره ليتحول الى بشر من نوع آخر بلا احساس ولا ارادة ولا نبل .

تفهم عبد الخالق أبعاد المسافة التى أصبحت تفصله عن أسرته وأفراد مجتمعه لكنه كان يعانى شعورا بالاغتراب بين رفاق مسيرته وأعضاء حزبه :

كان يشعر أنهم معزولون عن الواقع الحقيقى للمجتمع وكان يحاول التخفيف من غلواء ثقتهم الزائدة بأنفسهم وسرعتهم فى التحليل واصدار الاحكام كان يرفض تناولهم المجرد حينا والميكانيكى حينا آخر لظواهر الحياة بكل عمقها وتعقدها ، لكن التحاور معهم كان بلا جدوى اذ يكفى أن يعرض بعض أفكاره حتى يسخروا منها باعتبارها « كلام مثقفين » لا تحتمل مهامهم العاجلة ترف الاستماع لها .

أمعن عبد الخالق اغترابا عن رفاقه كلما افتقد تماسكهم وتضامنهم ، وكلما رآهم قد تفرقوا شيعا وأحزابا وفصائل : ينخرطون ـ حتى بين أسوار المعتقلات ـ فى مناقشات صاخبة وعنيفة وجارحة ، ويمارسون

عوانيتهم على رفاق الخندق وزملاء الزنزانة .. « يتكلمون باستمرار ويضربون رؤوسهم فى جدران المعتقل .. القلق والتوتر يشكل وجوههم باشكال جديدة غير التى كان يعرفها من قبل » .

لقد كشف له عنف الصدام مع السلطة عن ضعف جذور الانتماء عند البعض حين سقطت قشرة الولاء للمبادىء وبرزت غرائز الخوف الفردى ومخالب الدفاع عن المصالح الصغيرة . واظهرت له محنة الاعتقال هشاشة البناء الفكرى لبعض رفاق ظلوا أسرى العواطف الضحلة وانفعالات الحماس والاعجاب بعبد الناصر باعتباره البطل الفارس الشهم ، وتبين له أن بعض وفاقه أعلن انتماءه للاشتراكية قبل أن تنضج التحولات الوجدانية فى داخله ، وقبل أن يصبح قادرا على الارتفاع فوق تناقضاته الداخلية .

لقد ظلت منى المصرى - مثلا - مسيحية الديانة تحن الى طمأنينة كانت تبعثها فى نفسها زيارات الكنيسة ، لكنها كانت مسلمة القلب تحب الاستماع الى المصحف المرتل .. كانت تحب مظاهر الترف وتسعد بحفلات الرقص والشراب فى شقق أضاءتها الانوار والكئوس وصدحت فيها الموسيقى العالية ، لكنها أحبت عبد الخالق الشيوعى وتحمست لشعره وأغرته بالتفرغ لكتابة أحلامه للفقراء . لقد رفضت الخروج من مصر مع أسرتها وفضلت البقاء مع عبد الخالق المناضل والشاعر ، لكنها سرعان ما لبت نداء الهجرة بحثا عن الأمان والاستقرار والدبت والطفل . كانت قد سعدت بزواجها منه ، لكنها لم تغفر لنفسها بعد ذلك الارتباط به ، كانت بسيطة وصادقة مع نفسها ومع الناس لكنها لم تكن تنافق من مخالطة محترفى الكذب .

تزوج عبد الخالق منى المصرى رغم اختلاف الدين والوضع الاجتماعى لكن ارتباطهما العاصف والغريب انتهى بالطلاق ، وانتمى الى أحد الاحزاب الشيوعية لكن ارتباطه به انتهى الى الانفصال و «غلق الدكان والكف عن البيع والشراء» والامتلاء بشعور عميق بفشل القفز فوق المتناقضات .

كان انتماء عبد الخالق الفكرى والسياسى هو حصاد ثقافة عميقة أرهفت عقله وقلبه وجعلته أكثر قربا من الناس وأكثر فهما لهم وأعمق ولاء وأكثر اطمئنانا لكنز من الرؤى والمشاعر فى داخله يغنيه ويرضيه ويشعره بالاكتفاء ، لكنه شعر بأنه وحيد وغريب بين رفاق أخفوا تحت قناع الاشتراكية غرائزهم وشهواتهم وطموحهم الفردى وعقدهم النفسية واضطراباتهم الفكرية .

ظل عبد الخالق فى موقعه الثانى بعيدا عن رفاقه وعاجزا عن التقدم ورافضا النكوص ومترفعا عن التورط فيما يراه ماسا بكرامته أو مشينا لشرفه أو تخليا عما اعتنقه وأخلص له بينما كان الرفاق يتساقطون تحت سياط الجلادين أو خلف قضبان

الزنازين أو ايثارا للسلامة والعافية والأمان أو تهافتا على الفتات المتساقط من موائد السلطة • كانوا ينحدرون وحين كان يعكس بترفعه وتطهره وزهده عمق الهوة التي يواصلون انحدارهم فيها ، كانوا يبادرون بالتهجم عليه واتهامه بالكسل والسلبية واستمراء الراحة والحقد على الناجحين وستر ذاته المتضخمة باستعلاء سخيف تحت قناع من تواضع كاذب •

لكن عبد الخالق لم يكن مزهوا بترفعه وزهده • كل ما كان يملأ نفسه هو مرارة الشعور بالنفي في وطن يتلقى في القلب طعنة الهزيمة وتتدفق من جراحه دماء النزيف البشري المهاجر ، يرتع في أحشائه اللصوص والمفسدون وتزحف عليه سحب من ظلام تلف نساءه بالعباءات السوداء وتلقى على وجوه رجاله الملتحين هما وجهامة وتبدد طاقات شبابه في معارك الماضي البعيد يخوضونها من كهوف الأسلاف •

تقلص الهامش / المتنفس في حياة عبد الخالق الى وظيفة بلا عمل وحجرة فوق السطوح وزيارات غير منتظمة للبار وبيت العائلة وبعض الاصدقاء •

لكن أملا يلوح كخيط واهن من ضياء في هذه الصحراء الرمادية : طارق المسيري ابن أخيه الطالب الجامعي الذي مشى شوطا مع اليسار الجديد والذي يحمل لعبد الخالق تقديرا خاصا منذ أن اعتاد أن يقرأ كتبه ومنذ تواصل بينهما الحوار ونمت بينهما علاقة من روح ودم •

يتساءل طارق ويحتج ويعترض ويتحمس فيشعر عبد الخالق بعزاء ما عن حياته الفاشلة ويمنى النفس بأن عمره الخائب لم يمض جميعه سدى ، فها هي شجرة صغيرة قد زرعاها زمنا قد تعطي يوما ما ظلا وزهرا وعطرا ، لكن الشعاع الوليد سرعان ما تطمره كثبان الرمال اذ يسمع عبد الخالق أصداء من الاصوات القديمة تأتيه من صوت طارق : عنفا في اللهجة وحدة في النقد وشططا في الاحكام ولهفة على تحقيق التغيير الجذري بسرعة وحسم بأثر (كأن الثورة الشاملة على ناصية الشارع » وفهما سطحيا للعمل السياسي يقصره على الاهتمام بالاضرابات والمظاهرات والمعارك الانتخابية ولا يرى في الحديث عن الفن أو الشعر أو الجمال أو الزهور الا رومانتيكية عرجاء •

* *

زهر الليمون هي رواية الذات الانسانية حين ترتقي ثقافتها بوعيها وعواطفها الى مستوى رفيع تنتهي فيه برغبة عميقة ونوق عارم لمعانقة الذات الجماعية والتوحد معها واخصابها والفناء فيها لكنها تفشل في تحقيق أي من أحلامها بعد أن ارغمت على التوقف وحدها - حزينة وعاجزة وسجينة آمالها المحبطة - على حافة الهوة الفاصلة بين عصرين وحضارتين•

ندوة : السينما والديمقراطية

حياة الشيمى

استطاعت حركة الفنانين المعارضين للقانون ١٠٣ أن تحصل على تضامن وتأييد غالبية الفنانين العرب الذين شاركوا - منذ فترة قليلة - فى مهرجان القاهرة السينمائى . وامتدت المعارضة لهذا القانون لتشمل كل القوانين المقيدة لحرية التعبير والابداع بشكل عام .

حول هذا الموضوع عقدت جمعية نقاد السينما ندوة كبيرة فى ديسمبر الماضى على هامش مهرجان السينما ، بمقر الجمعية تحت عنوان : «السينما والديمقراطية» وشارك فى الندوة التى أدارها هاشم النحاس عدد كبير من الفنانين والنقاد ، المصريين والعرب ، من بينهم يوسف شاهين ، توفيق صالح ، سمير فريد ، صلاح ذو الفقار ، معالى زايد وعلى عبد الخالق وسعد السعودى ودرويش البرجاوى وقصى الدرويش ومحمد السويد ومؤنس الرزهانية .

ثلاث قضايا

أكد هاشم النحاس فى بداية الندوة أن الهدف منها هو طرح موقف النقاد والصحفيين العرب من ثلاث قضايا :

١ - وضع الديمقراطية فى الوطن العربى وانعكاس ذلك على فن السينما .

٢ - انطباع الفنانين والنقاد العرب عن قضية الفنانين الذين تضامنوا ضد القانون ١٠٣ .

٣ - ورأيهم فى المهرجان من خلال متابعتهم ، وذلك لتقييم النشاط السينمائى المقدم به « أملا فى اقامة مهرجان أفضل فى السنوات القادمة ».

ثم قدم **حسام الدين مصطفى** توضيحا ساخرا لوجود أجهزة الامن بشكل مكثف حول مقر الجمعية وكذلك قوات الكاراتيه والامن المركزى ، فقال « أحب أن أوضح أن هذه القوات « **معنا باستمرار لحمايتنا** » وهذا هو كلام زكى بدر وزير الداخلية الذى أخبرنى انهم معنا حيث نوجد ليحمونا من أى دخيل يحاول التحرش بنا أو الاعتداء علينا !!

ثم تحدث **غسان عبد الخالق** الصحفى والمنتج اللبنانى فقال « بالنسبة لمسألة الفنانين فموقفنا المتضامن معهم كان واضحا منذ البداية ، أما بالنسبة للديمقراطية فى العالم العربى فهذا كلام يحيل عدة دلالات ، فلن يخلو الكلام عن الديمقراطية من الحديث عن مؤسساتها ، فالتحديد الفكرى يتفق عليه الجميع ، والخلافات دائما كانت فى الملكية أى فى المؤسسات والقنوات التى تنبثق عنها ·

واذا جمعنا هذين المفهومين : **الديمقراطية ومفهوم السينما** لن نستطيع أن نجمعهما الا من خلال المعنى الكبير وهو المعنى الثقافى الشامل فى العالم العربى ·

والسؤال الفعلى الذى يجب أن نبحث عن اجابته هو : أين هذه الديمقراطية ؟ وكيف توجد ؟ فالديمقراطية منذ وجدت فى العالم مرت بمراحل وصراعات كثيرة الى أن وصلت لهذه المؤسسات التى نتحدث عنها ·

وكيف تنتزع الديمقراطية فى مرحلة ما ؟ ثم نبحث بعد ذلك عن العلاقة بينها وبين السينما ووسيلة التعبير عنها ، ينبغى أن نبحث عن الحرية من خلال استيعاب الثقافة العامة · فلم يعد السؤال فقط هو الديمقراطية والسينما ، فالامر أكثر تعقيدا من ذلك وذو وجوه عديدة عميقة » ·

السوق الخليجى

تحدث الصحفى **فهمى صالح درويش** فى مسألة تحكم السوق العربى فى توزيع الفيلم فقال « نحن نتنازل عن الكثير من أجل السوق ، وأعنى بلا حرج سوق الخليج الذى أصبح السوق الرئيسى للفيلم المصرى » ·

وعن حركة الفنانين أضاف « ان أهم ما فى حركة الفنانين هو اصرارهم على ممارسة دورهم كنخبة فى المجتمع، وحجم هذه الحركة أكبر مما نلمسه فى الوقت الحاضر ، فالفنانون استطاعوا أن يصلوا الى عمق الوطن العربى · وصدى هذه الحركة سيترك أثرا بعيد المدى قد نراه الآن وقد نراه بعد فترة طويلة ، ولفترة طويلة ·

أما بالنسبة للمهرجان فيجب أن يتخذ صورة أفضل ، فليس المطلوب عرض الافلام الممتازة فقط وانما لا بد أن يكون له دور متزايد فى تدعيم رقعة الديمقراطية ، (وعلى الاقل يعرض الفيلم فى المهرجان بكل ما فيه بدون حذف) ·

وأبدى **سعد الدعودى** بعض الملاحظات عن المهرجان منها الادارة وفوضى الاعداد للمهرجان ، وسوء آلات العرض والاستماع وغيرها ·

ثم أكد **درويش البرجاوى** المحرر السينمائى بجريدة القبس على أهمية المهرجان فى تثبيت دعائم التواصل بين الفنانين العرب فقال :

« نحن نحضر للمهرجان لنتواصل معا ·

واسال أين هو الفيلم العربى المشترك ؟ » ·

زيادة التواجد العربى

وطرح **يوسف شاهين** أهمية التعاون مع البلاد العربية فقال «يمكن أن يحدث هذا التعاون فى المعهد العالى للسينما مثلا ، والبلاد العربية بها مخرجون كبار مثل محمد ملص ، ويجب أن يعرف الجمهور فى مصر ان هناك سينما عربية أخرى وعلى مستوى عال جدا ، ولذا أقترح أن **يزيد التواجد العربى فى المهرجان وخارجه ايضا » ·**

اما **توفيق صالح** فيرى : « ان الأمور أكثر تعقيدا من ذلك ، فتوجد مشاكل تمويل وهيكل توزيع **والمشكلة الأصعب والأكبر هى مشكلة النظام والمؤسسات الموجودة فى الدول العربية المختلفة ، فالحدود السياسية بين الدول عملية صعبة جدا ، اذا لن نتمكن من انتاج فيلم مبدع عربى حقيقى »**

السينما واللا ديمقراطية

ثم قال **رأفت الميهى** : « ان عنوان الندوة خطأ (السينما والديمقراطية) **ويجب أن يكون السينما واللاديمقراطية فى العالم العربى** ، ويجب أن ندعو المخرجين العرب للعمل معنا هنا وتصبح القاهرة هوليوود الشرق ، فمن خلال هامش الديمقراطية الموجود فى مصر يمكن أن نقدم شيئا متميزا وهذا بعكس الوضع فى باقى البلاد العربية » ·

وتحدث **د· فاضل الأسود** عن القيود الرقابية التى تتحكم فى حرية الابداع والتعبير ·

ثم أضاف **مجدى احمد على** «يجب أن تكون هناك حركة ثقافية لها اهداف مشتركة ·

نحن مسئولون عن خلق ارضية ثقافية مشتركة قائمة على أسس ديمقراطية » ·

وتحدث **د· يحيى عزمى** عن مسألة الانتاج فقال « هى قضية معقدة : كيف نتمكن من صنع قاعدة جماهيرية تقبل نمطا سينمائيا جديدا بعد أن تم افساد الذوق الفنى للمتفرجين العرب جميعا ؟ » ·

اقبلونا معكم مناضلين

ثم تكلم **موفق الرهاينة** رئيس رابطة الفنانين الأردنيين عن موقفهم من حركة الفنانين المصريين فقال « **انا رجاء أن تقبلونا مناضلين معكم »** وأضاف « ان اتحاد الفنانين العرب بناء هش قائم على توزيع المناصب ، يجب علينا البحث عن صيغ انتاجية جديدة ، فالعالم العربى كله يتأثر ايجابا وسلبا بمصر » ·

وأكد **سمير فريد** على أهمية معركة الفنانين فى مصر فقال « **ان معركة النقابات الفنية تفجر ديمقراطية العمل فى النقابات والاتحادات · والتفجير**

الذى حدث فى مصر لا يجب أن ينحصر فى مصر • لذا أطالب السينمائيين العرب أن يصلوا فى الصدام كما حدث عندنا ، فهم يعانون مثلما نعانى من قمع حرية الرأى والتعبير والسيطرة على المؤسسات النقابية والاتحادات •

وبالنسبة للمهرجان احتج على الاقلام الصحفية التى كتبت تطالب بمنع عرض بعض الافلام ، كذلك يجب التصدى بشكل عنيف جدا للرقابة التى تدخلت فى اختيار أفلام المهرجان وتصنيفها وتحديد جمهور كل فيلم » •

الفيلم صار سلعة

وأخيرا تحدث **محمد السويد** من لبنان فقال : هناك حقائق هامة منها : حقيقة الانظمة التى تحول معظمها الى أنظمة مخابرات وأمن قومى ، وأيضا حقيقة الشعب وعلاقته بالسينما ، فالبنية التحتية هشة على كل المستويات، وبين البنيتين (الفوقية والتحتية) ضاعت الفرص المتاحة أمام النخبة ، وبالاضافة الى ضياع حقوق النخبة كان هناك أيضا الدخول الى ما يسمى بالمشكلة الاقتصادية • » ثم أضاف « **نحن نعيش فى الحقبة الخليجية المتحكمة فى السوق العربى ، مما أدى الى استرخاص السينما والثقافة عامة ، فالوزع العربى حول الفيلم الى مجرد سلعة ، وتلك هى المشكلة** » •

بيان وتوصيات

فى ختام الندوة صدر عنها بيان جاء فيه :

« **ان نقاد وفنانى السينما والصحفيين المصريين والعرب المشتركين فى الندوة يؤكدون تضامنهم مع حركة جموع الفنانين المصريين ، ويرون أن انتصار حركة جموع الفنانين المصريين انتصار الديمقراطية فى الوطن العربى كله** » •

كما صدرت عن الندوة **القرارات (التوصيات) التالية :**

١ ــ ارسال برقية للسفير السوفيتى والسفير الامريكى لاعلان التأييد الكامل لاتفاقية نزع السلاح النووى ويطالبون بنزعه من المنطقة العربية كلها •

٢ ــ تأييد المشتركين فى الندوة لحركة جموع الفنانين •

٣ ــ استنكار خضوع أفلام المهرجان للرقابة وموافقة اللجنة المنظمة على ذلك •

٤ ــ استنكار المقالات التى نشرت تطالب بمنع عرض بعض الأفلام

٥ ــ تأييد قرار ندوة مقاطعة التطبيع مع اسرائيل التى عقدت فى سوريا •

٦ ــ تكوين لجنة للدفاع عن حرية التعبير تنبثق من اتحاد الفنانين العرب •

٧ ــ استنكار عدم دعوة النقاد ، الذين أيدوا الفنانين ، لحضور المهرجان •

قراءات

رفعت سلام

باختين : الماركسية وفلسفة اللغة
كتاب تأسيسى ، شوهته الترجمة

منذ بداية الستينيات ، أخذت أعمال ميخائيل باختين (١٨٩٥ ــ ١٩٧٥) تنال اهتماما كبيرا فى أوساط الباحثين فى مجالات الأدب ، سواء فى الاتحاد السوفيتى أو أوروبا أو أمريكا • وقد ساهم انتشار أعماله فى تجديد التصورات النظرية حول اللغة والشعرية وعلم الدلالة ، فى علاقاتها المرتبطة بالمجتمع والتاريخ •

وهكذا ــ أيضا ــ أخذت أعمال باختين تنال اهتماما واضحا فى أوساط الباحثين العرب ، فى مجالات الادب ، ولكن بعد أكثر من عشرين عاما على بداية اهتمام أوربا به ، فصدرت ترجمة بعض أعماله فى العامين الاخيرين فضلا عن العرض لبعض أفكاره فى مقالات متفاوتة العمق والجدية •

ولد ميخائيل باختين بمنطقة الاورال فى الاتحاد السوفيتى ، ودرس فى جامعة أوديسا ، وحصل ــ فى سان بطرسبورج ــ على شهادة فى التاريخ وفقه اللغة • وفى بداية الثلاثينات، بدأ كتابة أطروحته الجامعية عن « رابليه » • وعمل ــ فى أواخر حياته المهنية ــ أستاذا فى جامعة سارانسك • ومع عام ١٩٦٩ ، استقر فى موسكو ، وأخذ يساهم فى المجلات الادبية • ولم تبلغه الشهرة الا فى أواخر حياته ، بعد اعادة نشر كتابه عن دستويفسكى وأطروحته الجامعية عن رابليه •

أما كتاب « **الماركسية وفلسفة اللغة** » ، فنشر عام ١٩٢٩ فى لينينجراد باسم مستعار هو فولوشينوف ، لنجاوز مصاعب النشر • وصدرت ترجمته العربية ــ مؤخرا ــ عن دار توبقال المغربية النشطة ، وقام بها محمد البكرى ويمنى العيد •

وتكمن أهمية الكتاب فى أنه يضع تصورا نظريا جديدا للفعل الدلالى

(بتجلياته المختلفة : التحاور ، والتداخل النصوصي،والتفاعل اللفظي) مرتكزا ، على نقد شمولي للاسس الفلسفية للمذاهب والمدارس اللسنية التي كانت سائدة في الثلاثينيات (ولا تزال مستمرة حتى الان بصيغ أخرى مقنعة) .

ومحور تصور باختين ، في هذا الكتاب هو علاقة اللغة بالمجتمع ، من زاوية جدلية الاشارة اللغوية كنتاج للبنية الاجتماعية . ويعالج عملية التحدث من خلال « التفاعل اللفظي » في كل أشكال الخطاب اللغوي ، ومنه الخطاب « الأدبي » ، وعلاقة الايديولوجيا والوعي باللغة .

ويرصد « **رومان جاكوبسون** » ـ في تقديمه للكتاب ـ أنه « يسبق كل المآثر والفتوحات المنجزة اليوم في اللسانيات الاجتماعية ، وينجح ـ اساسا ـ في استباق وتجاوز للبحوث الدلالية الراهنة ، وتحديد مهام لها جديدة وعظيمة وواسعة المدى » .

يبدأ باختين الكتاب بدراسة علاقة الايديولوجيا بفلسفة اللغة ، حيث الكلمة هي الظاهرة الايديولوجية المثلى ففيها تتجلى الاشكال القاعدية والايديولوجية العامة على أفضل وجه. فهي ـ وفقا لذلك ـ الموضوع الجوهري لدراسة الايديولوجية ، استنادا على خصائصها : الصفاء الدلالي ، والحياد الايديولوجي ، ومشاركتها في التواصل البشري اليومي، وامكانية استنباطها ، وحضورها الاجباري كظاهرة مرافقة لكل فعل فما يسمى بنفسية الهيئة الاجتماعية ـ التي تمثل حلقة وسيطة بين البنية الاجتماعية السياسية والايديولوجيا ـ تتحقق ماديا في شكل تفاعل لفظي ، بما هي الوسط المحيط بكل أفعال الكلام . وبالتالي ، فلا يمكن رصد عملية اندماج الواقع في الايديولوجيا وولادة النيمات والأشكال ، بسهولة ، الا على أرضية الكلمة .

والاشارة الايديولوجية هي الوطن المشترك لما هو نفسي وأيديولوجي ، بلا حدود مجدئية بينهما . فالاستبطان فعل فهم ، يحدث حتميا بصحبة توجه أيديولوجي ما . ومحتوى النفسية الفردية اجتماعي بطبيعته ، تماما مثل الايديولوجيا . وعلى ذلك ، فالاشارة الايديولوجية مرهونة بتحققها في النفسية ، والتحقق النفسي مشروط بالاسهام الايديولوجي . أما الكلمة فهي هيكل وأساس الحياة الداخلية . والغاؤها يحيل النفس الى عدم تقريبا فليس ثمة مسافة بين النشاط النفسي وعبارته .

وفي هذا السياق ، يرصد باختين الملامح المميزة لتيارين في الفكر الفلسفي اللساني . فتيار « **الذاتية الفالية** » يعتبر اللسان نشاطا ابداعيا متواصلا ، يتجسد في شكل أفعال الكلام الفردية . وقوانين الابداع اللغوي لديه ـ في جوهرها ـ قوانين فردية نفسية . أما الابداع اللساني ، فابداع معقلن مشابه للابداع الفني . انه تيار الرفض القاطع والمبدئي

للاتجاه الوضعى فى اللسانيات ، ومن أبرز رموزه هامبولدت وبوندت وفوسلر .

أما التيار الثانى - « **الوضوعية المجردة** » - فينظر للسان كنظام ثابت من الاشكال اللسانية المعيارية ، يتلقاه الوعى الفردى - كما هو - بصورة اجبارية . ويرى قوانين اللسان - فى جوهرها - قوانين لسانية ،داخل النظام اللسانى المغلق ، متخذة شكلا موضوعيا بالنسبة لكل وعى ذاتى،بلا علاقة بالقيم الايديولوجية . وليست أفعال الكلام الفردية - فى ذلك - سوى انحرافات أو تنويعات عارضة لقواعد اللسان . وتبدأ جذور هذا التيار فى عقلانية القرنين ١٦ و ١٨ ، ثم دوسوسير ومدرسة جنيف ومايليه .

ويركز باختين نقده على التيار الثانى ، ابتداء من نفى وجود أى أثر لنظام من المعايير اللسانية الثابتة، وتأكيد حقيقة التطور المتواصل لمعايير اللسان وقواعده . ولا وجود لهذا النظام الثابت الا فى نظر الوعى الذاتى للمتكلم المنتمى الى جماعة لسانية معينة ، فى لحظة تاريخية معينة . ولا ينفصل اللسان - فى استعماله التطبيقى - عن محتواه الايديولوجى المرتبط بالحياة .واللسان - كنظام من الصيغ والاشكال التى تحيل الى معيار - ليس سوى تجريد يتركب من عناصر معزولة - تجريديا - عن الوحدات الواقعية ، التى يتكون منها التسلسل الكلامى .وهو لايصلح - بذلك - كقاعدة لفهم وتفسير وقائع اللسان فى حياتها وتطورها . بل انه يبعدنا عن الواقع التطورى والحى للسان وعن وظائفه الاجتماعية ، بما هو ظاهرة تاريخية صرفة . فاللسان صيرورة تطور متصل ، تتحقق عبر التفاعل اللفظى الاجتماعى للمتكلمين.

ولا تتفق الخاصية الابداعية للسان مع الابداعية الفنية ، أو أى شكل من أشكال الابداع الايديولوجى الخاص ، لكن من المستحيل - فى الوقت نفسه - أن تفهم ابداعية اللسان بمعزل وفى استقلال عن المضامين والقيم الايديولوجية المرتبطة بها . ومن ناحية أخرى ، فتطور اللسان - كأى تطور تاريخى - يمكن أن يدرك كضرورة عمياء من النوع الالى ، لكنه يمكن أن يصير - أيضا - « ضرورة تعمل بحرية » ، بعد أن تصبح ضرورة واعية مرغوبة .

وينتقل باختين الى طرح علاقة التيمة والدلالة باللسان.فالتيمة نسق حيوى ومعقد من الدلالات ، يسعى جاهدا الى التطابق مع شروط لحظة معينة من التطور . أما الدلالة فهى جهاز تقنى لتحقيق التيمة ، وان كان من المستحيل وضع حدود آلية ومطلقة بينهما . وأفضل طريقة لصياغة العلاقة المتبادلة بينهما تكمن فى أن التيمة تشكل الدرجة العليا والحقيقية للقدرة على انتاج الدلالة لسانيا ، فى حين أن الدلالة هى الدرجة الدنيا من القدرة على انتاج المعنى . فلا معنى للدلالة فى حد ذاتها ، لانها ليست

سوى قدرة وامكانية على أن تدل ضمن قيمة محسوسة ٠

ولا تحمل كل كلمة قيمة ودلالة ـ فقط ـ بل أيضا نبرة قيمية ، لا وجود للكلمة بدونها ، وتظهر بواسطة النغمة التعبيرية ٠ ويرتبط التطور الدلالى فى اللسان ـ دائما ـ بتطور الافق التقييمى لدى فئة اجتماعية معينة ٠ والاهتمام بالتقييم الاجتماعى ضرورة لفهم التطور التاريخى للتيمة والدلالات التى تتكون منهـا ٠

ويطرح باختين أهمية دراسة أشكال التواصل اللفظى (التحدث) و(الخطاب المروى) ، ويقدم تحليلا للخطاب المباشر وغير المباشر فى اللغة الروسية الادبية ، والخطـاب غير المباشر فى الفرنسـية والألمـانية والروسـية ٠

يبقى أن الكتاب عمل تأسيسى ، يحيل الى مرتبة « الاصول » ولكن ترجمته العربية تفرض جهدا منهكـا على القـارىء المثقف ، لا لاستيعاب الافكـار المطروحة ، بل لحل الغـاز الترجمة ، أولا وقبـل كـل شىء ٠ فالترجمة مكتوبة بألفـاظ عربية حقا، ولكنهـا ـ فى العديد من مواضعها ـ تشكك المرء فى انتمائهـا الى اللغـة العربية . ولا يقتصر الأمر ـ هنا ـ على ابتداع مصـطلحات غريبة بـدلا من مصطلحات مستقرة تؤدى نفس المعنى والدلالة ، وهو ما يشـوش تركيـز القـارىء ، ولا على ترجمة الكلمـة الفرنسية ذات المعنى القاطع الى كلمة عربية متعددة الدلالات (التزم المترجمان ترجمة كلمة Signe ـ وهى المصطلح المحورى للكتاب كله ـ الى « دليل » ، التى يشيع استخدامها بمعنى «البرهان» أو « اثبات ») ، وانمـا امتد الى النحت القسرى للفظ لكلمات تفتقر الى الدلالة الحقيقية على المعنى ، وتعـوق استرسال الفهم (مبنين ، جمعـن ، خطاطة ، ذتينة ، استشفار ، صنافة، مصاقبة ، غرضنة ، فردن ، لسنيات ٠٠ الخ) ٠ ويتراكم كل ذلك ليصب فى بذية الجملة وصياغتهـا ٠ ولنضـرب بعض الأمثلة : (وأول مشكل رئيسى ، يطرح من خلال هذا المنظـار ، هـو مشـكل الادراك النشـط لا « معيش الداخلى » ٠ ومن الضـرورى ادمـاج « المعيش داخليـا » فى وحدانية المعيش الخارجى المرضوعى) ٠٠ (ان الخطاطة لا تتحقق الا فى شكل متغيرة خاصة)٠

تتحول الترجمة ـ بذلـك ـ الى عملية قسرية للنص واللغة العربية معا فنجـد آثارها الى القراء ٠ وهى مسمة تتخطى حدود هذه الترجمة ، لتشـيع فى الغـالبية العظمى من ترجمـات الكتابات النظرية فى الادب التى ظهرت فى أوربا منذ السـتينيات ، والتى أفاقت عليهـا ـ مؤخرا ـ دوائر المثقفين العرب ٠

ولكن الأمر يحتاج نوعا آخـر من المعـالجة ٠٠

مجلة الشعر : تأكيد لنقلة جديدة ، ولكن

أهمية العدد الجديد من مجلة «الشعر» ٠٠ لا تكمن فى أنه يضم ١٨ قصيدة ،

دفعة واحدة ، برغم جودة نسبة لا بأس بها من القصائد ، ولا فى أنه يضم حديثا مع الشاعر الكبير أحمد عبد المعطى حجازى ، وملفا عن الشرقاوى ، برغم أهميتهما • فهذه المواد ـ جميعا ـ لا تخلو من مآخذ، بصورة أو بأخرى •

ولكن أهميته تكمن فى أنه يمثل ـ مع سابقه ـ نقلة جديدة ، احياء لمجلة وبنة ، كانت تصدر بشكل شبه سرى دون أى تماس مع شىء فى الحياة الثقافية المصرية • وقد أصبحت المجلة ـ فى صدورها الجديد ـ اضافة ايجابية ، فى مجال النشر الثقافى • فلها أن تثير بعض الخلافات ، ولنا أن نتحفظ على بعض ما ينشر فيها ، ولكن علينا أن نعتد ونحترم الجهد الذى وفر لها الصدور الجديد •• كاضافة حقيقية ، وهذا اضعف الايمان •

هكذا ، يضم العدد الجديد ١٨ قصيدة ، من أهمها قصائد لنزار قبانى والفيتورى ومحمد أبو دومة وعبدالمنعم رمضان ووليد منير وصلاح والى •

أما ملف الشرقاوى ، فيفتقر لأية معالجة نقدية لاعماله ، فيما اتسع لحديث عاطفى من ابنه حشد فيه كل المبالغات التى تليق ببرثاء الابن لابيه ولكنها لا تليق بالنشر فى مجلة جادة• ويتسم الحوار الاخير مع الشرقاوى الذى أجراه مصطفى عبد الغنى بدرجة واضحة من الابتسار • **ولعل الميزة الوحيدة لهذا الملف « الوسيع » انه وفر لقراء نص قصيدة « من أب مصرى •• » التى تحتل مكانة تاريخيا فى حركة الشعر المصرى الجديد ، بعد نفاد طبعتها القديمة**

ومن أهم مواد العدد •• الحديث الذى أجراه ابراهيم داود مع الشاعر الكبير أحمد عبد المعطى حجازى ، برغم أنف الاخطاء المطبعية الكثيرة • يلفت النظر فى حديث حجازى ، قوله « أنا مع شعراء السبعينيات تماما ، فى سعيهم لتجاوز اللغة الشعرية التى كتبنا بها ، لا لان هذه اللغة أصبحت تقليدية كما يقال ، ولكن لان كل شاعر عليه أن يضيف ويتجاوز سواه وان لم يكن مضيفا أو متجاوزا ، عليه الا يحاكى غيره •• وفكرة الخلق أساسا مرتبطة بمسألة الاضافة والتجاوز • ولن يكون هناك عمل فنى له قيمة ، الا اذا كان فيه شيئا (؟) من التجاوز والاضافة » • أما ما يثير التساؤل ، فهو الهجوم الانفعالى الذى شنه حجازى على سعدى يوسف ، ردا على رأى لسعدى يتعلق بالبنية الايقاعية للشعر العربى التقليدى ، بما يصل الى مستوى (هذا الكلام لا يقوله رجل عاقل) (وهذا كلام سخيف لا معنى له) و (هذا نوع من الهجص) و (وهذا هجص وكلام فارغ) • ولا تعليق • ولكن ، خلال ذلك ، يرى حجازى أن « القرآن الكريم هو قيمة شعرية عالية ولكنه غير موزون ، وقيمة ايقاعية عالية ولا ينتمى لاى بحر » ولكنه فى السطر التالى ـ مباشرة ـ يحدد أن

« الوزن قيمة اساسية من قيم الشعر .. لأنه شرط أساسى لتحقيق اللغة الشعرية » . فهل تخلو هذه الاحكام من التناقض ؟

وفى باب «نافذة على الشعر الغربى» يكتب الدكتور ماهر شفيق فريد عن « ولت ويتمان » ، ويترجم مقتطفات من « أوراق العشب » ، بما لايتجاوز ما سبق نشره ـ بالعربية ـ عن الشاعر الأمريكى الكبير . ويكتب الدكتور جمال الدين سيد محمد عن « الشعر الاسلامى اليوغوسلافى » . ويرصد ابراهيم رجب ـ فى « نافذة على الشعر العربى » ـ بعض الملاحظات العروضية على الشعر الحديث .

وفى **« مكتبة الشعر »** ، يقدم الدكتور شاكر عبد الحميد قراءة لديوان **« العشش القديمة » للشاعر محمد كشيك .**

ويختتم العدد برسالة المربد . وكان الشاعر فتحى سعيد ـ رئيس التحرير ـ قد طالب فى افتتاحية العدد بتكوين « لجنة عليا تراجع أسماء قوائم الطاشرين الى كل مؤتمر ومهرجان من الشعر بشتى الاساليب، والرافعين اسم مصر فوق قصائدهم الرديئة وتهافتهم الرخيص ، ومحاكمة كل من يسلك سوكا لا يليق بلقب الشاعر . وهو اقتراح سيفضى ـ بحكم العادة ، فيما لو تحقق ـ الى تشكيل هذه اللجنة من كبار الموظفين ، الذين سيرون أنهم الاحق بتمثيل الشعر المصرى فى الخارج . ومن يراجع قائمة الشعراء المصريين فى المربد ، لا بد أنه سيلاحظ ـ للمفارقة أن الاوصاف التى أطلقها فتحى سعيد على ممارسات بعض الشعراء ، تنطبق ـ تماما ـ على كبار موظفى الدولة الذين حضروا المهرجان . ولسنا بحاجة الى تحديد الاسماء ، وخاصة أننا لم نتس ـ بعد ـ كيفية تمثيل الشعر المصرى فى مهرجان الابداع العربى فى القاهرة ، منذ سنوات ، ولا فى ندوات معرض القاهرة الدولى للكتاب ، فى العام الماضى . وهو التمثيل الذى حدده كبار موظفى الدولة .

ويبقى أن العدد يفتقر ـ بصورة واضحة ـ الى الدراسة التى تعالج القضايا الحية فى الواقع الشعرى المصرى والعربى .

على أن العدد يمثل مع سابقه محاولة جادة لاعادة الاعتبار للشعر ، تستحق الدعم ، لا التحريض عليها ، أو مواجهتها بالقذائف الطائشة .

تراث الصابئة فى طبعة جديدة

الطبعة الثانية من كتاب **« الصابئة المندائيون »** .. صدرت مؤخرا فى بغداد ، بعد ثمانية عشر عاما من صدور الطبعة الاولى .

أهمية الكتاب تكمن فى أنه أوفى ما صدر ـ حتى الان ـ فى تقديم الحقائق المتعلقة بالصابئين ودينهم ،

والوصف الدقيق لطقوس الطائفة وشعائرها وممارساتها الدينية ٠

والكتاب من تاليف المستشرقة البريطانية « ليدى دراور » ، التى قضت أربعة عشر عاما بين الصابئة فى العراق وايران ، فى دراسة ومشاهدة وحتى ممارسة بعض المراسم لاتقانها وتسجيلها تسجيلا دقيقا . أما المترجمان ــ نعيم بدوى وغضبان رومى ــ فمن أبناء صابئة العراق ٠

ولفظ « الصابئة » مأخوذ من كلمة « صبا » الآرامية ، التى تعنى الاغتسال بالماء والمعمودية ، وليس من كلمة « صبا » العربية ، التى تعنى خروج الفرد من دين آبائه الى دين آخر ٠ أما « المندائيون » فهى اشارة الى الصابئة الاصليين الذين ورد ذكرهم فى القرآن ٠ وهم يختلفون عن « صابئة حران » الذين يقدسون الكواكب والنجوم ٠

ويؤكد الكتاب على أن الدين الصابئى دين توحيدى ، يؤمن أتباعه بالله واحد انبعث من ذاته ، وبآخرة فيها ثواب وعقاب ٠ والجسم فان ، ولكن النفس خالدة ، وهى جزء من روح عليا ، تعود بعد الممات فتلتحق بالملكوت الأعلى الذى هبطت منه فى الأصل ٠ الطقس المركزى فى الدين الصابئى هو التعميد فى الماء الجارى ٠ ويقوم لديهم مقام الاعتراف وطلب الغفران لمواجهة الحياة مواجهة جديدة نقية خالصة لوجه الله ، كما أنه أيضا علامة اعتناق الفرد للدين الصابئى ٠ ولدى الصابئة كتب عديدة ، الا أن كتابهم الرئيسى هو (السيدرا) و (كنزه ربه) أى الكنز العظيم ٠ وقد تمتع الصابئة ــ تحت الحكم الاسلامى ــ بما تمتع به أهل الذمة ، واخذت منهم الجزية باعتبارهم أصحاب كتاب ٠

ويقع الكتاب فى ٤٠٠ صفحة (١٤ فصلا) تنتهى بالألفباء الصابئية ، ومجموعة من الملاحق تسجل بعض الطقوس اليومية باللغة المندائية ومعناها التقريبى باللغة العربية ٠

« دورا » تكتب عن فتاة مسكونة بالتاريخ

مارجريت دورا ، الروائية الفرنسية الشهيرة الحائزة على جائزة جونكور الأدبية عن روايتها (العاشق) ٠٠ صدرت لها ــ الشهر الماضى ــ رواية جديدة تحمل عنوان (**اميلى آل**) ، عن دار (**مينوى**) الباريسية ٠ وتعليقا على الرواية الجديدة ، تقول (دورا) : فى رواياتى السابقة لم يكن هناك أشخاص ينظرون الى التاريخ ويشهدون عليه ٠ أما فى (اميلى آل) ، فثمة امرأة ــ لفرط امتلائها بشاهدات التاريخ ــ تسعى لتاليف كتاب تؤرخ فيه للتاريخ ، دون أن تعرف أبدا من أين وكيف ومتى تبدأ الكتابة ٠ وأمام عجزها لا يبقى ثمة فارق كبير بين تلك

المرأة المتلئة وتلك الفارغة التى تقتل أيامها فى الحانة ، مخمورة وعيناها مشدودتان الى الأرض ، لا ترى غير البلاط القذر ، ولا تشهد على غير الفراغ واللا شيء ٠

وتقول دورا : كثيراً ما تنتابنى ـ منذ انتهائى من هذه الرواية ـ فكرة أننى لست مؤلفتها ، وانما مرت فقط عبرى ، من خلالى ، وأنا نائمة أو ساهمة ٠ وفى أفضل الحالات ، أشعر أننى كفت الشاهدة على كتابتها ، لا أكثر ٠

وتصف (دورا) بطلة الرواية بأنها فتاة مسكونة بالتاريخ ، آتية من زمان آخر غير زماننا ، من زمان ما قبل التاريخ ٠ وهنا أهمية العمل فى نظرى ٠ فهو اصطياد لكنوز ما قبل التاريخ ٠ وفى ذلك ، تكمن ـ فى نظرى ـ ذروة وظيفة الفعل الأدبى والروائى ، بصورة خاصة ٠

« أليك ٠٠ أيها الوطن » لسعيد العويناتى

صباها ،
وعند العشية
تلاينه مبعدا
فى عويناته حفنة من حكايا الطفولة
وجرح ينز
ووجه كورد الصباح المقيد .

فى الثانى عشر من الشهر الماضى ، مرت الذكرى الحادية عشر لاستشهاد الشاعر والصحفى البحرينى سعيد العويناتى ، تحت وطأة التعذيب عام ١٩٧٦ ٠

وقد صدرت ـ مؤخرا ـ الطبعة الثانية لديوانه الشعرى (**أليك أيها الوطن ، أليك أيتها الحبيبة**) فى ١١١ صفحة ، عن الاتحاد العام للكتاب والصحفيين الفلسطينيين ، بتقديم الشاعر الكبير **سعدى يوسف** ٠

يكتب سعدى فى تقديمه : « فى أواسط السبعينات ، وببغداد ، عرفته ٠ أيامها ، كنت فى (المركز الفلوكورى) ، بعيدا عن الضجيج ، منصرفا عنه الى ضجيج خفى فى الروح ربما كان أعلى صوتا ٠ أتذكر أن سعيدا نشر آنذاك قصيدة فى صحيفتنا اليومية ، وكان للقصيدة مفاجاتها لدى ، أنا الذى أعرف من أهل الشعر فى البحرين أسماء محدودة ، عزيزة ، لبس بينها اسم سعيد العويناتى ٠

أسررت لصديق رغبتى فى التقاء الشاعر الشاب • ولم تمر أيام عديدة ، حتى التقيته ، حيث كنت أعمل • كان ذا صوت واضح خفيض ، وعينين مستقرتين ، وتواضع مكتمل •••

وكنت أعجب لهدوئه واستقراره وثقته ، فى وقت لم تكن فيه الأيام ، هناك ، مدعاة هدوء واستقرار وثقة •

قال لى يومها أنه سيذهب الى أوربا ، أوربا الاشتراكية فى الغالب ، ليتابع دراسته • وكان النبأ مفرحا •

ثم جاءنى يوما ، مودعا •

الى أين ؟ للدراسة ؟ قال : نعم ، لكنى سأزور البحرين زورة قصيرة ، أرى فيها الأهل والأصدقاء ، وبعدها أذهب الى حيث أستكمل دراستى • سألته ان كان مطمئنا الى رحلته • قال انه لن يطيل المكث فى البحرين • هناك كان الوداع • سعيد العويناتى أطال المكث فى وطنه • سعيد العويناتى قتل فى ١٩٧٦/١٢/١٢ • سعيد العويناتى تهشم رأسه تعذيبا •

عناوين

* **أدونيس** •• صدر له مؤخرا ـ عن دار توبقال المغربية ـ أحدث أعماله الشعرية : **شهوة تتقدم فى خرائط المادة** • والعمل الجديد يتضمن قصيدتين مطولتين : شهوة تتقدم والمهد • وهى المرة الأولى التى ينشر فيها أدونيس شعره فى المغرب •

* مع معرض القاهرة الدولى للكتاب ، صدر للكاتب بدر الديب عملان جديدان : **« تلال من غروب »** •• مقطوعات فى الحب والسياسة والدين ، عن مؤسسة روز اليوسف ، و **« حرف الحاء »** •• نصوص ابداعية كتبت عامى ١٩٤٧ و ١٩٤٨ ، عن دار المستقبل العربى • وفى مارس القادم ، تصدر مختارات فصول **« النسين والطلسم »** •• مجموعة نصوص ابداعية تنطوى على ملمح قصصى •

* **« نداء المرفأ •• نداء الريح »** •• أحدث أعمال الأديب البحرينى أمين صالح ، صدر مؤخرا بالمنامة •• والعمل تجربة فى الكتابة الجديدة ، التى تستفيد من امكانيات الشعر والقصة معا ، لتقدم نصا ابداعيا يخرج عن حدود التصنيف التقليدى • ويضم العمل خمسة نصوص • سبق أن صدر لأمين صالح خمسة أعمال بين بيروت والبحرين • وتصدر له ـ قريبا ـ مجموعة قصصية بعنوان **«العناصر»** ، وترجمة لكتاب فى السينما بعنوان **« السينما التدميرية »** •

* **الحرب والسلام** ـ رائعة تولستوى الشهيرة ـ صدر فى القاهرة للجزء الأول من ترجمتها العربية ، عن مطبوعات (كتابى) ، دون اعلان اسم المترجم •

يشير (حلمى مراد) ـ صاحب مطبوعات كتابى الى ان هذا الجزء هو الاول من (أول ترجمة « مصرية » كاملة أمينة) للحرب والسلام ٠

*** ثلثا قرن من الزمان : مذكرات عبد الله عنان** ، صدرت عن كتاب الهلال ، الشهر الماضى ، استكمالا للدور الذى تقوم به دار الهلال فى نشر مذكرات اعلام الفكر والثقافة فيما قبل الثورة : **هدى شعراوى ولطفى السيد ومحمد عبده** ٠٠ تغطى مذكرات عبد الله عنان الفترة من ١٩٠٨ الى ١٩٧٩ ٠ وقد انتهى من كتابتها عام ١٩٧٩ ٠

*** مواويل النيل المهاجر** ، الديوان العاشر للشاعر **حسن فتح الباب** ، صدر ـ مؤخرا ـ عن دار الثقافة الجديدة بالقاهرة ٠ يضم الديوان ـ الذى كتب مقدمته الدكتور محمد حافظ دياب ـ عشرين قصيدة كتبت غالبيتها خلال وجود الشاعر فى الجزائر ٠ كان الديوان الأول للشاعر **(من وحى بور سعيد)** قد صدر بالقاهرة عام ١٩٥٧

*** خيط اريان** ، أول عمل روائى للاديب التونسى **محمد رضا الكافى** ، صدر عن دار النورس التونسية التى تاسست حديثا ٠ سبق أن صدر للكافى (ماريا الميتة ، شعر ١٩٨١) و (خريف ، قصص ١٩٨٤) و (نساء ، قصص ١٩٨٧) و (مرايا مهشمة ، شعر ١٩٨٧) ٠

*** بدر شاكر السياب : حياته وشعره ، لعيسى بلاطة** ، صدرت طبعته الرابعة فى بغداد ، عن دائرة الشؤون الثقافية ٠ ويصفه الشاعر يوسف الخال فى مقدمته بانه (سيرة حياة لا دراسة نقد وتقييم ٠ وهى فى ذلك لا يفصلها عن بلوغ الكمال الا حدود للكمال) ٠

*** مداخل الى علم الجمال الادبى** ، للدكتور **عبد المنعم تليمة** ، صدرت له طبعة جديدة عن دار (عيون) المغربية، وكانت طبعته الأولى قد صدرت بالقاهرة منذ عدة سنوات ٠ كما صدرت له طبعة بيروتية عن دار العودة ٠ وهو من الاجتهادات العربية الملحوظة فى مجال علم الجمال الأدبى ٠

*** لا مبررات الوجود** ، للشاعر السيريالى المصرى **جورج حنين** ، صدرت ترجمته العربية ـ مؤخرا ـ بالقاهرة ، عن سلسلة **(أصوات)** التى تبدأ به رحلة اصدارات جديدة ٠ ترجم الديوان عن الفرنسية **أنور كامل وبشير السباعى** ٠

*** رياح المواقع** ، احدث دواوين الشاعر السعودى على الدميني ٠ يضم الديوان قصيدة « للخبث » ، وتجربة شعرية متعددة المستويات والأصوات تحمل اسم **« اناشيد على باب السيدة العظيمة »** ٠٠ يعتبر على الدميني من اهم الأصوات الجديدة فى الشعر السعودى ٠

تجربة

رسالة فى النظر

عبده جبير

الكلمة التى القاها القاص عبده جبير فى ندوة « الرواية العربية » التى نظمها اتحاد كتاب المغرب فى الرباط فى اواخر اكتوبر سنة ١٩٨٧ م .

ليس هناك جديد فى الحياة الشخصية لأى منا ، مهما كانت المتاعب أو تفاصيل الحكايا ، وقصصها الغريبة ، سوى كيفية الاستفادة بها فى العمل الابداعى .

وبالنسبة لى ، اذا كان هذا يعنى أحدا على الاطلاق ، قد أقصد بتسجيل بعض اللفتات هنا تبيان ما يظهر ويبدو مشاكل مركبة فى عملى الروائى ، واجابة على سؤال البداية ، وتفسيرا ، ربما ، للخطوط العامة التى تحكم نظرتى للفن الروائى ، والتى على أساسها أعيش تجربتها التى أصطلى بنارها ، دون مقابل تقريبا من ورق البنكنوت ، وان كنت أستمد منها معنى حياتى .

نعم ، لقد بدأت رساما ، لكننى ، وقد يكون هذا غريبا ، لم أستعمل قط ، أيا من أدوات الرسام المعروفة — الفرشاة والسكين والقلم — بل غصت باصابعى فى زيت الالوان ، وأخذت أتحسس بها السطح حتى يتلون ، ولم أقتنع قط بأية نصيحة لأعدل من وضعى حتى ، كما يقال ، أشق طريقى فى عالم الرسم بنجاح ، وركبت رأسى

وكانت النتيجة أننى فشلت فشلا ذريعا فى الاستمرار ، ولا أذكر الان اللحظة التى توقفت فيها عن الرسم ، ولكن الحماقة أخذتنى الى أن اكتب روايات خيالية خائبة سرعان ما القيت بها الى النيران ، حتى كانت العبادة .

لست أسرد قصة حياة شخصية ، بقدر ما أتحسس طريقى بين ركام الأفكار والخيالات والاحاسيس الغامضة ، لأسجل كلاما عن طريقة للنظر الى الأشياء ، والطبيعة ، والبشر ، قد تساعد (قد) على توضيح بعض الامور (الغامضة) التى شكا منها أولئك الذين أوقعهم الحظ العاثر فى التعامل مع كتبى .

ولا يخدعن أحد « بتنظيم النص » الذى سأقدمه حالا ، وليتجاهل القارىء الأرقام والعلامات ، فما هى الا حيلة للتغلب على تشتت « الكلام » وعدم الانتظام فى نظرية ، ربما ، لأن الواحد لا يرى أن هناك نظرية كاملة شاملة قاطعة ناهية فى الفن ، وما هى الا خبرات قد يحسن بعضنا صياغتها ، أدبية ، فى جمل تحمل شبهة المقولة ، أو القول ، أو القوانين الجزئية المستخلصة من معاناة التجربة ، والاصطلاء بنار الحال .

(١)

النملة نملة ولا يمكن أن تكون غير ذلك ، وكذلك الجبل والروح ، لكل حياته ، وغوامضه وتجلياته ، أفعاله وردود أفعاله ، وطريقة النظر الى أى شىء ، ومن اللحظة الاولى ، هى التى تحكم صياغته على هذا النحو أو ذاك .

ولحظة التوفيق الحقيقية تأتى مع اقتناص الزاوية الحية لبدء العمل ، فى اللحظة الساخنة ، حيث تكون والحال معا ، فى بؤرة واحدة ، قادرين على الاندفاع للوجود ، عندئذ يحدث النغم ، ثم أن كل شىء يتم بتوافق ، وتتدفق اللغة الصحيحة ، المجردة من الحواشى الغائبة ، مع الايقاع الحسن ، مع التعبير الكامل ، مع الاستجابة « للشىء نفسه » دون نوازع مفروضة ، فيولد المولود حيا معافى ، وتتفتح أطرافه ، ويحدث الصفاء ، وتجد نفسك فى لحظة من لحظات الربيع الاخضر : الحياة التى نحسها أكثر مما نعيشها ، نحياها ، وان كانت بعيدة المنال عن اليد .

(٢)

لقد جاءتنى البشارة ذات صباح باكر ، بعد أن تصفحت صحف الصباح الكئيبة ، وتمشيت فى الشوارع المكتظة بالوجوه المتعبة والأجساد الهزيلة والانفعال المر ، ونظرت الاسواق وجلست على المقهى لارتياح ، ثم قضيت ظهيرة يومى فى حديقة الحيوان ، ومشيت فى المساء الى « السيرك القومى » وهناك كان رجل الأكروبات ، الرجل الكاوتشوك ، وآكل النار ، واللاعب مع الاسد والنمر والثعبان والعارية (لا ، انها تلبس ورقة توت لتغطى بشاعتها) الماشية على الحبل ، فرأيت الناس فى الحديقة ، وهتفت لنفسى ، وأنا أشد الغطاء السكران على جسدى المتعب : ابشر أيها الروائى ، هذا البلد لا يصلح للحياة ، لكنه غنى بالمادة لعملك .

واعتقد أن هذا ينطبق على كل ولايات العرب ، فابشروا أيها الاسطوات : الرواية ديوان العرب الجديد .

(٣)

اذا كان المقياس الاول الحاكم فى هذا العالم الذى يرتدى رداء الاستهلاك المميع هو « الشكل المجرد » فاننى أقول لكم ، وأعترف ، بأننى تعس للغاية ، غير محظوظ بالمرة ، لاننى ولدت فى عالم قبيح الى أقصى مراحل القبح .

لكننى لا أرى العالم على هذا النحو ، فهناك تجربة الروح فى العالم ، هناك جوهر الاشياء المعبر عنها بالمظهر ، بما نحسه ونراه ، وأعتقد أن التجربة الروحية التى عاشها الفتى العربى ، بكل ما فيها من يأس ومرارة ، ومن حرمان عميق للحرية ، ومن قهر للجسد ، والاندفاع الى الطرق « الخاطئة » قصدا للارتواء ، ثم الوقوع على الكلمة ، والايمان بأنها فى البدء كانت وتكون فى النهاية ، الكاتب ابن عصرنا ، ابن هذه التجربة الروحية ، محظوظ الى أقصى درجة ، فأين ذلك الكاتب الذى عاش عصرا كله بشاعة .

عليك دين كبير يجب أن تسدده قبل فوات الوقت .

(٤)

ما الذى عنته الكتابة للبشر طوال العصور ، ذلك الانسان البدائى الذى كنا ننساه وخط على صخور الكهف أولى محاولات الرسم ، هل يمكننا أن نتساءل عن هدفه المباشر ؟

فلال تقلب الانسان من طور الى طور ، شذب الانسان أدواته ، وأضاف معانى جديدة ، لكن كان الاساس دوما : الحاجة التى تسرى فى الداخل الى التواصل ، الى « تنفيذ » رغبته الكامنة فى استخراج قدراته وامكانات تفوقه كخالق يأتى بما لم يأت به أحد ، فى اتيان ايقاع جديد من موسيقى الحياة ، هل هى الاصل فى النغم المركب الضارب فى أعماق الذات حالة تواصلها مع ما حدث عبر الازمنة ؟ ماذا تعنى الكتابة ليس سؤالا سهلا ، ولا يمكن أن تكون اجابته هكذا بالجبان ، فهل نعيش حقا لحظة الحفاء الانسانى ونحن نتواصل ؟

الفن حاجة اذن ـ هذه واقعة ـ مهما أراد سماسرة البورصة أن يشغلونا عنها ، بلعبهم البلاستيكية المفضوحة .

(٥)

أود أن أعبر لكم ، وربما كنتم الجمع الوحيد الذى أستطيع أن أعبر أمامه عن مكنونات نفسى دون خجل أو مداراة ، عن احتقارى الابدى للرواية المفصلة ، رواية ((النرزية)) الذين يفصلون كل عمل على جسد كل مناسبة ، حتى لو كانت حربا نبيلة ، لانهم بذلك يجردون هذا الفن ـ الاكثر نبلا ـ من روحه ، ويحسيون أرواحنا بالعطب ، هؤلاء الموظفون المنتظمون فى التلفيق هم مشعلو البخور ، كذابو الزفة ، المواشط ، النتافون ، ماسحو الجوخ ، لكل سلطة ومتسلط ، وهم الذين يصطنعون أشياء يسمونها روايات ، وتساعدهم كتائب النقدة الأفاقين ، يبرعون الرايات باسمهم ، ويضمنون لهم النتائج ، وها نحن نراهم كل صباح فى الصحف ، يضعون أيديهم تحت ذقونهم وهم ينظرون الى اللا شىء .

(٦)

مصيبة المصائب أننا نعيش عصر الوسائل التى يحكمها الطغاة ، والجهلة ، وفاسدو الاذواق ، الصغار جدا ، (فى الصحيفة والتلفاز ودور الخيالة) وأنت لكى توجد بين أيدى الناس لا بد أن تمر وتتعمد من هذه الأجهزة .

لكن ما رأيكم فى ذلك الذى لا يجد أى متعة فى أن يتفرج عليه الناس فى فقرة تالية للمسلسل التلفزيونى الرديء ، والمغنية الملطخة بالالوان الفجة ، وقائل الزور ، وملفق الاحكام الاسلامية ، من أراد أن يكون التواصل ((رقيبا)) الى المراعى العليا ، دعوة

للحظة الميلاد الجديد ، عندما تتعمد الوسائل بماء الحقيقة ، يوم يركض الجبناء كالفئران أمام الزحف العظيم .

(٧)

تعس ذلك الموهوب الذى يضع نفسه فى تجربة أحادية الجانب، تستهويه لعبة ، أو يقبع على ذاته ، أو يأسره الاعجاب الاول الذى لاقاه عمله من القارئين أو الكاتبين ، فيتمادى فى التجربة المكرورة الواحدة يعيد فيها ويزيد اذا كان ضعيف النفس قوى الحب للاشتهار الفارغ ، فتأكله التجربة ، أو يقف عند حد ذاته فيتوقف .

اصارحكم القول : لقد رأيت بعضا من أفضل أبناء جيلى يغرقون فى حبائل التجربتين ، فقلت : يا ولد انفد بجلدك ، لا تفعل هذا الفعل ، ولا ذاك ، وتسلح بخبث الثعلب ، ومكر الثعلب ، واقفز من الوقوف فى بؤرة التجربة ، وجدد ذاتك ونفسك ، و لاتهتم بارهاب الكاتبين ، فهم فى فراغ وجانب ، والحقيقة مع الفن عطاء ، وخروج من تجربة الى أخرى ، ومن شكل لشكل ، واذا لم تعط التجربة وليدها منها ، فاقذف بها من حالق ، وتناولها مرة أخرى بعد حمام فى المحيط العميق ، وأخرج للشمس ولا تفعل الفعل مرتين أبدا ، وحطم ، وكسر ، واعمل من الركام بناء آخر ، هو منه ، لكنه ، بعد أن يقف ، يصبح غيره ، وتوخ طريق الذى مات وفرشاته بين أسنانه ، ولا تستهوك الحواشى والثرثرات ، فالأسطى الماهر من امتلك القدرة على النفى ، المبقى على الجوهر والاصل ، الماشى مع اللب والجذع ، تارك العشب الجاف يتطاير مع الريح .

(٨)

ما الذى يدفع البعض الى الخطأ ، ليجعل منا نحن أفراد الكتاب، طابورا يسميه « **الأدباء الشباب** » أو هكذا يتمادى : جيل الستينيات ؟ هل هناك حقا ، ضمن طابور طويل يقف من أراد أصلا أن يخرج ، أن يعرج على الفيافى ، ويركب الصعب ، يقفز بين السدود ويتخطى الحدود ويبشر ، هو الذى حالفه أن يجلس للعمل لا أحد معه ، وحده يعانى النار ، ويقاوم هروب المنظر .

نعم اننا نكون أسعد حالا لو امتلأ العالم بالمبدعين ، هناك لفحة من الدفء تصيبك قطعا وأنت تعيش فى عصر من رأى ، لكن هذا نظر آخر .

قتل صاحبى ضاحكا أثنـاء « هوجة » أدبية : ألق بحجر فالغـالب أنه سيسقط على رأس كاتب قصـة .

فهل من منقـذ لنـا من نصانيف عنب السـردين ، وطـوابير الجمعيـات التعاونية .

* *

صديقى (ص.م) تجاوز الخامسة والخمسين ومازالوا يطلقون عليه « **الأديب الشاب** » .

أليس هذا سجنا أراده لنـا المفروضون ؟

لست أديبا شابا ومن يصفنى بذلك سأطلق عليه النار .

(٩)

سقط البعض فى رغبة أن يكون شخصية عامة ، لم يدرك الخطر ، فالفنـان شخصية خاصة جدا ، وحينما يتحول الى « عامة » فان أمره قـد انتهى ، لأنه أصبح مبـاحا .

(١٠)

الكلمة فى أزمة بالفعل ، لان الخطر يحدق بها من كل جانب .

وأقـول لكم أننى بحكم موقعى فى جوف ماصة صناعة الاعمـــال المنظورة ، فى وطننـا العربى ، حيث تقذف استديوهاتنا خارجهـا آلاف الساعات المسجلة (على أشرطة الفيديو والسينما التجارية) حاملة الخطر يتلاحق بلا هوادة ، على أيدى المنتجين الأفاقين ، الذين هـم وحـدهم قـد اتحـدوا فى وطننـا كله ، وشكلوا كتيبة الوحـدة العربية الشرسة ، مجموعة وخليط ، خليجيون استطاعوا جمع المـال الحرام من السمسرة ، والاتاوة ودم الشعوب ومن رشاوى الاجهزة الحكومية النفطية وغير النفطية ، وتجـار الرقيق الابيض ، ولبنانيون وشوام من تجـار الحشيش والسلاح ، ومصريون من تجـار السوق السوداء يضمون بشمول عجيب أنواعا لا حصر لهـا من تجار الحشيش والعملة والمساكن والمقـاولين وتجـار المـاشية والـرقيق الابيض والـدعارة

السافرة ، والرقص الشرقى الرخيص والقوادين العاملين فى دعارة الوجه والظهر ، والجزارين وتجار « السقط » القادمين من المذبح ، وشارع الهرم ، كل هؤلاء يشكلون كتيبة الخطر الاكبر على مجتمعنا العربى كله ، أقول لكم انهم يعملون بلا عوادة ويلفقون الاعمال التى تشكل سدا منيعا أمام الكلمة ، على كل المستويات ، وضدنا نحن الذين يجب أن نستيقظ وأن نعى ما يفعلون بجدية فائقة .

صدقونى اننى أرى الخطر كل يوم ، حتى فى العطلات الرسمية ، يأتى من الشقق المفروشة وأجنحة الأوتيلات الضخمة التى يديرون فيها جرائمهم فى ليل يضج بالصخب ، وهم يتحركون ونحن نيام . فاستيقظوا .

(١١)

سادتى ، لم أكتب بعد ، وما هى الا بضع تجارب فى طريق ، نعم ، أعرف أنه محفوف بالمخاطر ، بالحفر والشباك ، بطرزان نفسه ، بآل كابونى وبيجن وشامير ، بالسجون والجوع ، بقتل الاعصاب وتدمير الزمن ، بالمحاولات المستميتة لسلبنا روحنا من عقالها ، ألست مهددا أيها العربى البائس حتى أن تنسى قضية وجودك ؟

أعرف أن الموت هناك دائما ، لكننى أعاهدكم على أن أدافع **عن ركنى الصغير الذى انتزعته من أنياب التنين لأجلس فيه كل صباح لأعمل فى رواية جديدة .**

* *

رقم الايداع ٦١٧١ / ١٩٨٣

سدكة الأهل
للطباعة والنشر والتوزيع
(موراقيلى سابقا)
١٩ شارع محمد رياض - عابدين
تليفون ٩٦٠٤٠٣٩

مكتبة لسان العرب
www.lisanarb.com

شركة مصر للألومنيوم

aluminium company of egypt

إدارة البيع : ٥٠ شارع عبد الخالق ثروت / القاهرة ت: ٩٢٤٧١٠/٩٢٤٧٨٧/٩٢٤٨٤ ٩٢٢٢٨٤
تلكس : ٩٤١٣١/٩٢١١٩ إجيميال يو إن
برقيا : إجيميت لوم / القاهرة

ولد عملاقا

فى يناير عام ١٩٦٠ بدأت مصر مشروع السد العالى العملاق ليزيد مصر عشرة ملايين كيلووات باعتبار كهرباء متوازنة. ولكن كان طبيعيا أن يتم التوظيف الاستخدام الكثير الكبير من الطاقة الفائضة استخداما وبالتالى يزيد صناعة الألومنيوم فى الصارة لكونها تعتبر أعلى أنواع الصناعات الطاقة حيث تستهلك قدرة الصناعة حوالى ٣٠٠ جيجاوات فى حين أن الصناعة على مدى ذروة الكهرباء ٤٠٠٠ جيجاوات ، وقد بنيت عشرة خطوط للانتاج فى أوائل الفترة من ١٩٧١ حتى ١٩٨٤ طول كل منها ٧٥٠ مترا ويحمل خط ٤٦ خلية حيث تنتج الواحدة منها حوالى الى الوتيجرام يوميا.

لماذا نجح حمادى؟

عند اختيار نجح حمادى كموقع لمصنع الألومنيوم الذى أخذت عدة عوامل فى الاعتبار أهمها :-

- كرب الموقع من المراعاتى ومن محطة الكهرباء القريبة يتيح حماية مباشرة للمصنع بمقدار ٢٢٦ كيلومترا من أسوأ .
- وجود ميناء سفاجا على بعد ٣٢٠ كيلو متر من الموقع لاستقبال الخامات وتصدير المنتجات .
- توافر العمالة الماهرة والنصف ماهرة بالمنطقة كما بالوادى فى الاعتبارات الهامة.
- القرب من المصايد وتعتبر من عوامل توفير مشروع الطاقة الرخيصة من سد أسوان.
- ومن ثم نقص تم اختيار نجح حمادى فى عام ١٩٧٢ كموقع للمصنع وتم انشاء المطار الألومنيوم المنتاج فى أكتوبر عام ١٩٧٥.

نبذة عن الشركة

تبلغ الطاقة الإنتاجية للمصنع ١٦٦٠٠٠ طن سنويا بتشغيل ٢٠٠ خلية
وتتم على مرحلتين :
المرحلة الأولى : بالمصنع عشرة آلاف عامل مباشرا بعد وفى إنتاج الألومنيوم وتوفير كافة احتياجاتها للمصنع والعاملين به من خدمات .
وتتكون المرحلة من أعمال حفر آبار المياه وإنشاء محطة توليد الكهرباء ومرافق المصنع وتم تنفيذ كل هذه الأعمال بواسطة الشركة وذراعها الفنى الذى تولى تنفيذ الأعمال من سداد وحتى تشغيل المصنع فى أوائل عام ١٩٧٥ وقد بلغ العاملون بالمرحلة ٢٥٠٠ عامل وفنيين والمهندسين
وتوجد مركز التدريب المركزى بنجع حمادى ٢٥٠ طالب سنويا .

ماذا تنتج الشركة

إنتاج الإنتاج : ١٦٦٠٠٠ طن سنويا

أنواع الإنتاج :

- قرابة الألومنيوم نقاوة ٩٩,٧ على الأقل بواقع ثمانى أنواع
- ٧٠٠٠٠ طن سنويا
- سبائك الألومنيوم النقاوة ٩٩,٦ - ٩٩,٥ بواقع ثمانى أنواع
- ٥٠٠٠٠ طن سنويا
- سبائك الألومنيوم النقاوة ٩٩,٥ بواقع ثمانى أنواع
- ٦٠٠٠٠ طن سنويا
- سبائك الألومنيوم ٩٥,٥ - ٩٤,٧ بواقع ثمانى أنواع
- ٢٠٠٠٠ طن سنويا
- سبائك الألومنيوم بواقع ثمانى أنواع
- ١٥٠٠٠ طن سنويا

وسيتم توزيع الإنتاج على الأسواق العالمية التالية :

- السوق المحلية ٤٠ ٪ تقريبا
- التصدير ٦٠ ٪ تقريبا

تشغل صناعات الألومنيوم بمصر حاليا الأنشطة التالية من إنتاج شركة مصر للألومنيوم :

- صناعة الأسلاك ١٧٠٠٠ طن
- صناعة الأوراق والشرائح ١٥٠٠٠ طن
- صناعة الأدوات المنزلية ٣٠٠٠٠ طن
- صناعة قطع غيار السيارات والطائرات ٢٠٠٠ طن

مكة

قلعة صناعة السجاد
والموكيت في مصر

تغزو منتجاتها الاسواق العربية

النظم الدائم في انتاج سجاد وموكيت مكة جعله يضاف
كل يوم انواعا وألوانا جديدة وتصاميم أكثر
جاذبية وأناقة لكي يتيح لصناعة خامة تزخر بالمواهب الفنية الأصيلة
وتضيف جديدا دائما ومتنوعة وفاتحة مجالات جديدة لها في الاسواق العربية.

سجاد
وموكيت

مكة

صنع في مصر
ويصدر من مصر

شركة النصر للصباغة والتجارة والسجاد مكة العامرية الاسكندرية

مطبعة
وزارة الارشاد